

UNIVERSIDADE DE CABO VERDE



A Representação do Ilhéu em Manuel Lopes

ADELICE MANUELA MORENO FREIRE

2010

LICENCIATURA EM ESTUDOS CABO-VERDIANOS E PORTUGUESES

A Representação do Ilhéu em Manuel Lopes

Trabalho científico apresentado na UNI-CV para obtenção do grau de Licenciatura em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses, sob a orientação da Dra. Fátima Fernandes

UNICV, Junho 2010

Aprovado pelos membros do júri homologado pelo Conselho Científico como requisito para a obtenção do grau de Licenciatura em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses

O Júri:

Presidente:

Arguente:

Orientadora:

Unicv, Campus Palmarejo, Praia ____/ ____/ 2010

*O homem cabo-verdiano é,
sem dúvida,
a grande a única riqueza de Cabo Verde*
Oswaldo Osório

*A luta entre o homem cabo-verdiano e a natureza é heróica.
Porque há que lutar de qualquer maneira para a conservação da espécie,*
Manuel Lopes

(Citados por FRANCO, António Cândido: 1996)

Dedicatória

Dedico este trabalho aos meus queridos pais Alcides Pereira Freire e Maria de Lourdes Sousa Moreno, ao meu querido filho Alecsander E. Freire Brito, ao meu querido marido Euclides Brito, aos meus queridos irmãos Adilson, Adílce e Jacqueline e aos meus sobrinhos.

Agradecimentos

Um trabalho de pesquisa requer muito esforço e determinação de quem o faz. De igual modo, temos de contar com a colaboração de pessoas que nos ajudam e nos acompanham ao longo desta caminhada. É importante que reconheçamos e agradeçamos àqueles que, de forma directa ou indirecta, apoiaram a realização deste trabalho.

Em primeiro lugar, agradeço a Deus pela vida que me tem concedido e pela oportunidade de conviver junto dos meus amigos e familiares.

Em segundo lugar agradeço à orientadora Dra Fátima Fernandes pela disponibilidade que mostrou desde o início e pela orientação ao longo do desenvolvimento do trabalho, apesar de alguns sobressaltos.

Também agradeço aos meus pais pela vida e educação que me deram, pelo apoio, força e coragem ao longo destes anos e nos momentos mais difíceis, incentivando-me constantemente a continuar, principalmente a minha mãe Maria de Lourdes Freire que esteve sempre do meu lado e me fez acreditar que sou capaz e que querendo tudo poderei conseguir; ao meu querido filho Alecsander Brito, por ser uma criança tão sensível, e muitas vezes a única força que encontrei para continuar; ao Euclides Brito pelo amor, dedicação, paciência e compreensão ao longo deste percurso.

Aos meus irmãos, pela força, coragem e apoio emocional que sempre me incentivaram a prosseguir.

A todos os amigos e familiares que, de uma forma ou de outra, contribuíram para a realização deste trabalho, o meu obrigada.

ÍNDICE

Capítulo I

1.1. Introdução justificativa.....	8
1.2. Objectivos.....	9
1.2.1.Objectivo geral.....	9
1.2.2.Objectivos específicos.....	9
1.3. Metodologia.....	10

Capítulo II – O Conceito de Representação: perspectiva histórico-literária

2.1. Significados e Fundamentação teórica	11
2.2. A Representação e outros conceitos.....	16
2.2.1. Representação e Imagem.....	16
2.2.2. Representação e Mimese.....	18
2.2.3. Representação e Expressão.....	19
2.2.4. Representação e Fingimento.....	20
2.2.5. Representação e Criação.....	21
2.3. Representação e Dimensões.....	22
2.3.1. Dimensão Filosófica.....	22
2.3.2. Dimensão Sociológica	24

Capítulo III – A Representação do Ilhéu em Manuel Lopes

3.1. A importância da Percepção do Real em Manuel Lopes.....	27
3.1.1. O Realismo na Prosa de Manuel Lopes.....	34
3.1.2 – A representação do ilhéu na narrativa manuelina.....	41
3.2. O Telurismo e a vivência do ilhéu.....	42
3.3- A <i>Chuva Braba</i> e seu enquadramento literário.....	49
3.3.1 – A Representação na <i>Chuva Braba</i>	50
3.3.2.- Construção das Personagens na <i>Chuva Braba</i>	53
3.3.3. – Olhares partilhados: o autor/narrador no tempo e no espaço.....	59

IV – Conclusão.....	62
----------------------------	-----------

V- Bibliografia.....	64
-----------------------------	-----------

1.1- Introdução justificativa

A literatura como uma das formas mais próximas da vida, pois ela abarca o processo de composição do romance, a música, a estrutura melódica da frase, a pintura, no traçar o carácter dos personagens, na filosofia com que define os ideais de vida. A literatura enquanto arte representa o homem no seu espaço com a sua cultura. No entanto, ela é o resultado de um conjunto e efeitos comunicativos, que abrem horizontes para a configuração de um real estimulado pela experiência.

O homem cabo-verdiano é um ser que está sempre preocupado com a sua vida e principalmente com a sociedade, visto que procura a arte como forma de mostrar, e também reflectir sobre o real social vivido. O autor Manuel Lopes apresenta-se de entre aqueles que demonstram a sua preocupação com a realidade, preocupando-se em mostrar o real vivido pelo povo.

O homem cabo-verdiano é um ser que vive a realidade que o aflige, ou seja, mediado pelo desejo de partida e pela esperança ilusória e ao mesmo tempo necessária para que possa resistir aos flagelos do espaço árido e muitas vezes, insalubre do arquipélago. É por causa dessas condições que a opção pela emigração é frequente, pois assegura a busca de melhores condições de vida, quando no passado a ela recorreu muitas vezes para não correr o risco de morrer de fome.

O cabo-verdiano é um ilhéu¹, vive numa constante luta, enfrenta muitas dificuldades inerentes ao isolamento provocado pela condição de insularidade e à miséria decorrente das secas prolongadas. O isolamento obriga o homem a criar os seus próprios meios para que possa conseguir fazer parte deste mundo. A Literatura, não indiferente a esta realidade, conduziu para a ficção a vivência do ilhéu, representando de forma quase fiel os traumas e perspectivas de vida do homem, num tempo e contextos particulares, de que a obra de Manuel Lopes é um exemplo paradigmático.

O tema: *A Representação do Ilhéu em Manuel Lopes*, enquadra-se no trabalho fim de curso para a obtenção do grau da Licenciatura em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses. A sua escolha deve-se à pertinência do mesmo para os estudos de Literatura Cabo-verdiana. Sendo Manuel Lopes um dos maiores representantes da literatura de insularidade em Cabo Verde, cuja obra já foi objecto de vários estudos, propomo-nos desenvolver a representação do homem pela construção do espaço ilhéu, através da fundamentação teórica do conceito de *representação* e a caracterização do homem/personagem enquanto ser telúrico.

¹ Ilhéu ser natural de uma ilha, o que é seu natural ou habitante de uma ilha.

O estudo deste tema é de extrema importância para o conhecimento do homem cabo-verdiano no seu espaço, e com o estudo do mesmo pretendemos aumentar os conhecimentos sobre a literatura produzida em Cabo Verde e dar a conhecer uma das manifestações literárias mais profundas na expressão do escritor Manuel Lopes.

É importante o estudo deste tema, na medida em que permite estabelecer uma ponte entre o carácter literário e o social, sendo que, na obra *Chuva Braba*, o autor utiliza estes dois domínios para representar as vivências íntimas do povo cabo-verdiano. O estudo do mesmo fornece-nos um aprofundamento dos conhecimentos sobre a literatura produzida pelo Manuel Lopes.

Em suma o interesse pelo tema também se deve à importância da obra do Manuel Lopes na literatura cabo-verdiana, visto nela encontramos a representação do homem circundado pelo espaço ilhéu numa constante busca de melhores condições de vida. Também o interesse e a escolha da obra *Chuva Braba* de Manuel Lopes são devidos ao retrato do ilhéu no seu eterno relacionamento com o ecossistema que o rodeia.

A elaboração do trabalho de pesquisa com o tema: *A Representação do Ilhéu em Manuel Lopes*, tem por base as seguintes perguntas que orientarão a pesquisa:

- Como se processa a construção da imagem do Homem na obra de Manuel Lopes, na perspectiva do telurismo?
- Como Manuel Lopes apresenta o homem cabo-verdiano na sua condição de ilhéu em *Chuva Braba*?
- Que elementos caracterizam o telurismo do personagem manuelino?

1.2. Objectivos:

Para o estudo deste tema, foram traçados os seguintes objectivos gerais e específicos:

1.2.1. Objectivo geral:

- Mostrar como Manuel Lopes representa o homem cabo-verdiano na sua condição de ilhéu.

1.2.2. Objectivos específicos:

- Recuperar a fundamentação teórica sobre a representação, aplicando-a à construção do espaço Ilhéu na obra de Manuel Lopes;

- Caracterizar o personagem no espaço ilhéu, enquanto ser enraizado, como um homem telúrico e a sua simbiose com a natureza;
- Reconstituir a construção das personagens na sua representação e vivência telúricas.

1.3. Metodologia

O método seguido para a realização do trabalho foi o método analítico, na medida em que este trabalho tem um carácter teórico-prático, ou seja, foi desenvolvida uma pesquisa bibliográfica com recurso à bibliografia disponível e/ou indicada, à internet e a outros recursos indispensáveis para a realização do trabalho e ainda uma análise de carácter prático da obra *Chuva Braba* de Manuel Lopes.

Numa primeira parte apresentamos o resultado da pesquisa sobre a bibliografia já publicada sobre o tema em questão. Depois incidiremos sobre as obras que servirão como suporte prático ao nosso estudo. Por fim serão apresentadas a análise e a interpretação da obra *Chuva Braba* onde procederemos ao levantamento das características do ilhéu na perspectiva manuelina, considerando-se a recolha de dados de forma indirecta.

Capítulo II - O Conceito de Representação: perspectiva histórico-literária

Neste segundo capítulo será feita uma abordagem teórica do conceito de representação. Numa primeira fase iremos relacionar os conceitos e os significados da representação numa perspectiva histórica/ literária. De seguida relacionaremos a *representação* com alguns conceitos; por fim será tida em conta a *representação* noutras dimensões para além da Literária, como a Filosófica e a Sociológica.

2.1. Significados e Fundamentação teórica

O sistema de significação que é a Literatura coloca-a no centro dos recursos disponíveis para a representação da realidade, isto é, apresentando-a como o que se refere ao real, às coisas reais sem se confundir com elas. A Literatura é ainda um sistema de natureza simbólica, relaciona-se com as coisas referindo-se *in absentia*; designa as coisas permanecendo diferente relativamente a elas. Assim, compreende-se que a linguagem verbal só existe quando é simbólica, na medida em que tem a capacidade de referir não apenas o real concreto, efectivo, mas também o possível, o imaginário e até o impossível. Falar da ficcionalidade não equivale ao referir da falsidade, mentira ou mistificação, mas sim apontar para o mundo imaginário nas suas variadas formas, é compreender o universo criado/representado pela linguagem.

A mensagem literária é dirigida para o homem que vive numa época de especialização, isto é, transmite ao homem o conhecimento de uma certa realidade. Através da literatura o homem é capaz de representar as respostas de muitas interrogações que lhes são suscitadas. É de salientar que, de todas as formas de arte, a literatura pode ser considerada como a mais próxima da vida, porque ela como qualquer obra de arte é um produto de teias e efeitos comunicativos, caminhos que se abrem para a configuração de um real sentido e estimulado pela experiência. REIS (20001: 79) *A arte é determinada hic et nunc e tira a sua eternidade e o seu valor universal do facto de ser uma realidade histórica, ou seja, do facto de representar um momento insuprimível da experiência humano.*

O conceito de *representação* é um termo que é afectado por uma certa polissemia, no âmbito dos estudos literários. Neste campo, enquanto conceito ela remete-nos às reflexões platónicas e aristotélicas sobre os procedimentos imitativos adoptados pelos discursos de índole estético-verbal. Como podemos nos aperceber durante as primeiras leituras de pesquisa o conceito de representação desde os tempos remotos remete-nos para diversas questões e

domínios de teorização que com eles se connexionam, os géneros literários e a problemática do realismo (representação do real).

O conceito de literatura como mimese é limitado, na medida em que a representação é o acto de representar ao espectador uma acção fictícia. Na narrativa permite-se ao narrador a transmissão de uma certa história, acontecimento ou acção, ou seja, a representação é a demonstração de uma acção.

O conceito de Representação é alvo de vários estudos por muitos estudiosos e em diversas áreas. A questão de Representação teve o seu início nos textos capitais de Platão e Aristóteles. Podemos dizer que em ambos os casos trata-se de ponderar os modos de imitação e os comportamentos tecno-artístico que eles proporcionam. Para REIS e LOPES (2000:354) *na poesia e na prosa, há uma espécie que é toda uma imitação ... que é a tragédia e a comédia; outra de narração pelo próprio poeta – é nos ditirambos que pode encontra-se de preferência; e outra ainda construída por ambas, que se usa na composição da epopeia e de muitos géneros é toda uma imitação, visto que representam o real através da ficção*. Citando Platão, (1983:118). Em Aristóteles a *mimese* como imitação leva a uma distinção entre um modo de representação dramática (na tragédia) e um modo de representação narrativa (na epopeia).

Segundo REIS (2001:81) existe uma correspondência entre o *espaço representado corresponde* e o mundo real conhecido pelo romancista; **a representação** trata, contudo, de *operar uma espécie de refiguração ficcional*. O espaço que se representa é do conhecimento do autor, este conhece a história e reconhece-o como algo de ser mostrado e exibido de tal forma que a si mesmo se contará. Através da representação ele tradu-lo para o plano ficcional. O espaço real serve ao autor como ponto de partida para o plano ficcional, ou seja, o autor parte do real para a ficção o espaço ficcional é um pretexto para chegar à representação do real.

Só consideramos uma representação como tal, quando ela é confundida com o objecto real, isto é, só podemos falar de representação quando esta é parecida com o objecto representado, porque só podemos ter uma representação a partir do real, uma representação não parte do nada, tem de haver algo para se representar, ou alguma coisa que chama a atenção. Para BONATI, citado por REIS (2001:81) *Representação é uma entidade cuja eficiente actualidade, paradoxalmente, coincide com o seu colapso. Só temos uma representação quando esta funcionar como representação, visto que ela não é entendida como representação, mas sim como o próprio objecto representado*.

Para Roman Ingarden, citado por Carlos Reis *‘Representar é portanto ‘dar a conhecer algo’, mas é radicalmente distinto de ‘apresentar’ o objecto por meio das respectivas relações objectivas. É ‘dar a conhecer’ algo diferente do elemento representante, em que o representante ‘imita’ o representado, ocultando-se como representante para se mostrar ao mesmo tempo como pretensamente é inautenticamente o apresentado e simula ao mesmo a autenticidade de ‘ser original’.* A representação é o dar a conhecer ao espectador uma evidente inautenticidade (simulação), o carácter lúdico em termos pessoais, o próprio fingimento da representação estética.

Os modos da representação da obra literária recorrem a procedimentos de ordem estético-literária de natureza ficcional, metafórica, simbólica, que inviabilizam uma leitura puramente documental dos elementos representados.

Para se falar na literatura e a sua relação com o real recorreu-se a vários conceitos como: mimese (ou imitação), expressão, fingimento produção, representação entre outros conceitos. De todos apresentados o conceito de imitação é o mais antigo e teve a sua origem nas obras dos grandes pensadores da antiguidade como Platão, Aristóteles e mais tarde o Horácio.

Platão recusa as artes imitativas ou representativas, visto que segundo ele representar é tornar presente. O artista não imita a partir do real, mas sim a partir de uma imitação. Segundo ele todo o artista é um imitador situado num terceiro nível de imitação. A obra é uma cópia falsa da realidade, porque não é fiel ao objecto que é autêntico, verdadeiro. O ser é diferente do parecer. O dom da criação do homem é devido ao arquétipo, a cópia. Segundo SILVA (2000:340) para Platão *todos os textos literários (prosa e poética) são uma narrativa de acontecimentos passados, presentes e futuros na categoria global da diegese.* A imitação verifica-se quando o poeta como que se oculta e fala “como se fosse outra pessoa”, procurando assemelhar “o mais possível o seu estilo ao da pessoa cuja anunciou” sem intromissão de um discurso explícito e formalmente sustentado pelo próprio poeta.

Aristóteles encara a **mimese/ representação** como uma faculdade inerente ao homem, uma faculdade natural: *parece haver em geral, duas causas, e duas causas naturais, na poesia. Uma é que é uma qualidade congénita nos homens, desde a infância (e nisso diferem dos outros animais, em serem os mais dados à imitação e em adquirirem, por meio dela, os seus primeiros conhecimentos); a outra, que todos apreciam, as imitações*²

A obra poética é um objecto autónomo, diferente e independente da realidade que imita o homem, sobretudo acções. Não põe o problema da fidelidade ao objecto imitado,

² MATOS, Vitalina Leal. (2001). *Introdução aos Estudos literários*. Editorial Verbo. Lisboa -São Paulo

porque esta relação se estabelece na base do possível (pode ter apenas a aparência de verdade – verosímil, e não o verdadeiro o geral e não o particular). Para ele a imitação implica três noções: do objecto da imitação, do meio e a maneira ou o modo pela qual se imita (drama ou narração). Segundo Aristóteles a imitação constitui um princípio unificador subjacente a todos os textos poéticos, mas também representa o princípio diferenciador desses mesmos textos, visto que se consubstancia com os meios diversos, se ocupa de objectos diversos e se realiza segundo modos diversos. A imitação se faz mediante uma «substância» diferente do objecto (no caso da literatura a «substância» é o meio verbal, o discurso); este meio deve ter as suas próprias leis.

Horácio utiliza a imitação na *Epístola aos Pisões* e esta epístola tinha a finalidade de ensinar como atingir a perfeição na poesia. Defende a imitação dos modelos: os autores clássicos são as autoridades – autorcistas; autor. Para que se atinja a perfeição na poesia é preciso a aprendizagem da arte poética.

Os românticos rejeitam a arte como imitação ou representação, segundo eles a obra de arte deriva da individualidade do génio criador e não da imitação dos modelos, do respeito pelas suas regras e códigos. Para MATOS *os românticos negam a imitação, o objecto da imitação leva ao esquecimento do sujeito ou a concebê-lo apenas como ser passivo que se limita a registar os estímulos que vêm de fora*. De acordo com os românticos, a imitação pode significar:

- Repetir, fazer outra vez fazer muitas vezes; ou macaquear (copiar apenas aparência);
- Reproduzir, fazer de novo, e fazer de outra forma;
- Simular; na consciência da impossibilidade de fazer igual, a solução é transpor, «fingir».

A representação, muitas vezes pode implicar a ausência; identidade e diferença, isto é, ela leva-nos às noções de ilusão, fantasia, fingimento e ficção. Os românticos, ao aceitarem a versão clássica da mimese, tomam a arte por algo sendo concebido como imitação/representação, dos estilos predefinidos e regras incompatíveis com a espontaneidade do autor com a autenticidade. Defendem a expressão do sujeito como forma da verdade reivindicando a verdade absoluta para a poesia. Mais tarde confrontam-na com a mentalidade positivista dominante, que considerava o método das ciências naturais como único susceptível para conduzir a verdade.

Eça de Queirós, na quinta conferência de Casino, cujo tema é *A Literatura nova/ o realismo como nova expressão da arte*, diz que a arte não aparece na sociedade como um facto isolado, mas sim está ligada à decadência delas. Segundo REIS (1990:137) a *arte*

obedece às directrizes da sociedade, ao seu ideal – à sua ideia-mãe. Ela tira da sociedade a sua ideia, a sua forma, os seus intuitos. É na sociedade que o autor encontra a sua inspiração para a arte. O autor baseia-se na sociedade para fazer a sua arte, a arte é feita tal e qual a sociedade que o rodeia. A arte reflecte a própria sociedade, ou seja obedece às leis que regem a sociedade. Por sua vez, não deve reflectir as coisas passageiras da sociedade, mas transmitir um fim moral, isto é, servir de exemplo para a sociedade, corrigir e ensinar a própria sociedade.

O modernista Fernando Pessoa afirma, no poema *Autopsicografia*, que a linguagem verbal existe, porque é simbólica e também porque tem a capacidade de referir não somente o real concreto, efectivo, mas o possível, o imaginário e até mesmo o impossível.

Para os autores da Modernidade, mais concretamente os formalistas, a “*a arte é um pensamento por imagens*”, isto é, a arte constitui uma forma de obter as experiências imediatas das coisas fortes e desgastadas, uma vez que o uso da linguagem quotidiano conduz ao desgaste, ao automatismo e ao lugar-comum. A arte tem de proceder como processo, provocando o estranhamento.

Segundo os formalistas a *arte é um meio de experimentar o acontecer do objecto, o que já aconteceu não importa para a arte*, para eles o que importa numa obra é o que ela representa, não importando a época da sua produção. Parafraseando MATOS, os objectos devem ser apresentados de modo que o leitor os veja como se fosse a primeira vez, valorizando a deformação da realidade e tudo aquilo que dificulta a percepção.

Face ao exposto, vemos que o conceito de imitação/representação é um conceito que difere entre os autores, tratando-se de um conceito complexo e que gera uma certa polémica. A complexidade do conceito teve o seu início no romantismo, quando rejeita a arte como imitação ou representação.

O conceito de representação é abrangente, todavia segundo alguns estudiosos a imitação é feita através da natureza, ou seja aquilo que o homem imita é a interpretação que faz do mundo. Nesta óptica podemos dizer que é o meio que proporciona a imitação, porque é no meio que encontramos condições próprias e leis que possibilitam a imitação/representação, uma vez que se não compreendermos o nosso meio a literatura não será possível. É de realçar que a imitação/representação é feita pelo autor, pela obra, pelo leitor, visto que o contacto do leitor com o texto é indispensável. Segundo MATOS (2001), sem a actividade imaginária do leitor, o mundo imitativo não tem forma, ou seja, a representação só se dá através do leitor.

Ainda MATOS (2001:211) diz que “*o real que se imita, bem como as categorias espaço e tempo, existem realmente fora do sujeito, são dados seguros e susceptíveis de serem conhecidos directamente, algo anterior à obra imitativa e por relação ao qual se pode*

avaliar a fidelidade ou a infidelidade da obra ao mundo real que lhe serve de modelo; um mundo real que cabe ao poeta reproduzir de verdadeiro ou verosímil.” A imitação/representação pode levar o leitor à ilusão de que aquilo que se imita (realidade, natureza, vida, caracteres...) é real e verdadeiro.

Sobre o conceito de representação na literatura podemos concluir que é um conceito limitado, na medida em que nem toda a obra de arte pode explicar o que é a imitação e sobretudo porque a arte não se justifica em função do modelo anterior, da semelhança ou reflexo da realidade. A literatura com a capacidade de descobrir as coisas e de suscitar novas formas sociais, ela não se limita em reproduzir ou reflectir a realidade, mas sim de inventá-las contestando o mundo e abrindo novos horizontes.

2.2 - A Representação e outros conceitos.

A representação como um conceito polissémico proporciona um relacionamento com outros conceitos, os quais possibilitam um esclarecimento do conceito para o campo de que precisamos.

Na relação da literatura com o real recorreu-se a vários conceitos como: imagem mimese (ou imitação), expressão, fingimento criação, entre outros conceitos. Para nós, por necessitarmos de enquadrar devidamente o teor descritivo de algumas passagens em que as personagens são inseridas, uma maior ou menor proximidade com o narrador e/ou o autor-textual, interessamo-nos ainda trabalhar os conceitos de “imagem” e “ projecção”. Assim, passaremos a estabelecer essas relações no quadro teórico, iniciando o percurso com a relação entre representação e imagem, seguindo-se-lhe os restantes, a saber *mimese; expressão; fingimento e criação*.

2.2.1 - Representação e imagem.

Falar da imagem implica recorrer aos seus ancestrais como o conceito da *mimesis*,³ *eidós*⁴... Actualmente são levantadas algumas questões acerca da relação da imagem com o seu objecto, que originaram os conceitos atrás mencionados e que criam novos

³ É um conceito que surgiu com Aristóteles, que define a poesia. Não se define como cópia de uma acção pertencente à realidade sensível, nem tão-pouco como uma criação de um mundo completamente novo, desligada de qualquer contacto com a natureza e com a história. Trata-se de uma faculdade natural inerente à natureza humana.

⁴ Durante muito tempo significou um conjunto de coisas ambivalentes (como forma, tipo, espécie, aparência), até se restringir à noção de ideia, pelos gregos e os filósofos. Para os gregos o conhecimento das ideias correspondia a uma espécie de contemplação. Falavam desta contemplação como fazendo parte de um conjunto de noções, sobretudo o par *eidós* e *eidolon*. *Eikós* vem ser uma especificação de *eidolon*, vindo mesmo a substituí-la e à outra noção a ela associada de *phantasma*. Hoje, o par que se mantém é o par eidós-eikónhos da alma. Esta noção continuou a ser utilizada, ligada também à noção de intuição (ou "insight").

conceitos, como o de *simulacro*⁵. A par disto estão alguns dos conceitos ocidentais mais eficazes sobre o conceito de imagem e se apresentam igualmente alguns dos problemas mais urgentes que hoje se colocam à noção de imagem. Quanto à noção de representação, existem algumas falhas que não a fazem participar neste par, daí ter sido distanciada deste e ser necessário regressar aos primórdios.

A imagem origina processos de significação; é sempre possível falar a seu respeito, se a relação com o texto desencadeia um processo imagético, ainda que mental, o inverso parece ainda mais fácil (ex: discursos sobre o audiovisual). A imagem é imagem, e pode ser discutida do ponto de vista da interpretação, o que não quer dizer que seja linguagem. Segundo Cruz (in www.incipedia.com), *não há imagem sem artifício, fabricação, dispositivo. Imagem resulta de uma fabricação e é produção cultural, neste sentido, todas as imagens são técnicas. Ela e assim todas as imagens são técnicas. Todas as imagens fazem parte da evolução cultural da Humanidade. “A literatura como arte é o pensamento em imagens”*, ou seja a poesia como a prosa é uma forma de pensar, de representar e de conhecer.

A escrita é, de certa forma, o pensamento por imagens. Através dela o autor faz a descrição do seu pensamento, isto é, através da imagem o leitor, vai para além do que está representado no texto e pode emitir juízos, uma vez que a imagem é uma fonte de conhecimento. A imagem favorece um vasto conhecimento sobre assuntos que muitas vezes desconhecemos.

O conceito de imagem como representação remete-nos a alguns pressupostos, na medida em que a imagem permite ao homem o conhecimento e a descoberta do passado por meio das suas representações. Através da imagem, pode-se resgatar o passado, isto é, os que estiveram na base da construção daquela imagem. Possibilita ao homem o reconhecimento do seu passado, que por vezes é desconhecido.

A leitura de uma imagem só será possível, quando o homem tem presente os aspectos como a cultura, os valores, as normas e as crenças que regem a sociedade. Ainda CRUZ (in www.incipedia.com:15), *o leitor não pode correr o risco de se equivocar e traduzir as representações e símbolos de uma época com significados que não pertencem a esta época estudada, ou ainda inventar realidades para poder adoptá-las*. O autor tem um papel importante, ao ponto que deve traduzir as representações de acordo com a época e ir ao encontro da realidade presente na imagem, não emitindo falsos juízos, ele deve conhecer bem a realidade representada.

⁵ Simulacro – phantasma: entidade que não está nem num estado material nem ideal, mas virtual. O fantasma é um retorno do próprio corpo, não a representação de um corpo. Não é algo que está em vez de uma outra coisa que ele representa. É uma coisa ausente.

Uma imagem só é representação, quando representa a realidade do leitor, porque ali fornece ao leitor uma ligação entre a época em que viveu o produtor e o tempo em que a obra foi interpretada. Ele permite ao leitor o conhecimento da imagem, ou seja o conhecimento da realidade presente na imagem na época da sua produção.

O conceito de representação como imagem é segundo CRUZ um “quadro”, na medida em que através do pensamento por imagens faz-se a representação, tendo em conta o meio. Neste campo, a imagem pode ser efectiva, visto que o conhecimento implica a representação. Podemos falar de um pensamento por imagens, quando esta possibilita uma penetração e distanciando-se do referente/quadro.

Em suma, só consideramos uma imagem como representação se ela é um símbolo, na medida em que toda a imagem tem um referente e nesse sentido toda a imagem é representação, onde ela é vista como o quadro, o reflexo.

2.2.2 – Representação e *mimese* (ou imitação)

O conceito de *mimese* teve a sua origem com Aristóteles, que define e dá conta da poesia; deriva de *mimesis*. Não se define como cópia humilde, mas como uma acção pertencente à realidade sensível, não tratando da criação do mundo novo desligado de qualquer contacto com a natureza e com a história, mas sim da faculdade natural inerente à natureza humana, ao qual o homem aprende e lhe dá prazer. Neste âmbito podemos dizer que se estabelece uma relação directa entre a coisa imitada, e o objecto que se imita onde a realidade é empiricamente acessível.

Segundo MATOS este conceito, *não é arte do poeta narrar os acontecimentos, mas representar o que poderia acontecer. “O que poderia acontecer” remete-nos para um conceito que é apresentado em Platão, a verosimilhança, o que é possível segundo a necessidade e a verosimilhança.*

A representação e a *mimese* são dois conceitos que estão associados, porque estão ligados desde a reflexão antiga onde desvalorizavam a arte, visto que não representa somente as aparências e as opiniões.

Parafraseando MATOS, o que proporciona a relação entre os dois conceitos *consiste na conversão da mimese num exemplo ilustrador de um sistema de pensamento que lhe assegura um lugar enquanto ela “testemunha” a sua “verdade”*. Ou seja, a relação entre elas dá-se no momento em que as obras demonstram a realidade. A relação entre elas é visível, uma vez que a representação nos remete para os temas contemporâneos, como o

hipertexto, as mediações tecnológicas e a intervenção dos media na cultura actual, levando-nos para um passado, em que a *mimese* tratava destes conceitos.

É importante frisar que a relação que existe entre a *mimese* e a representação é que a *mimese* é hoje a representação, ou seja antigamente os problemas eram apresentados através da *mimese* e agora através da representação. A *mimese* é a concepção tradicional da representação e remete à ideia de verosimilhança. Parafraseando Matos, transmite uma homogeneidade entre o representado (o referente) e o representante (o objecto da *mimesis*), cabendo ao artista corrigir, ajustar, modificar relativamente a fonte representada, sem no entanto, mudá-la de tal maneira que se tornasse naturalisticamente irreconhecível.

A relação entre a *mimese* e a representação, teve uma ruptura com romantismo, no momento em que a *é* última foi considerada como algo de secundário para o artista enquanto criador, ou seja a relação entre a arte e a natureza estava invertida. Porque a natureza, e por consequência a realidade imitam a arte. Passando este período, a *mimese* ganhou uma nova visão em que a arte é a representação da realidade.

2.2.3 – Representação e expressão

O termo *expressão* teve o seu surgimento na literatura com o romantismo. A expressão traduz o íntimo do autor, que significa *confissão*, *desabafo*; traduz o sentimento íntimo do autor tem uma estética de autenticidade. O conceito é uma das ideias fundamentais do romantismo e é a reflexão literária da época. A literatura é vista como expressão dos sentimentos, afectividades do poeta ou mais concretamente da sociedade. Citando MATOS (2001:51) expressão pode significar ainda, “espírito da época” e do “espírito do povo”. Ou seja a expressão pode inovar-se de acordo com os sentimentos, exprime o que realidade vivida na época, o sentimento do povo, isto é, a época que vive, dependendo dos condicionalismos existentes. A *expressão* depende da época e do povo que expressa. A manifestação dos sentimentos.

O conceito de *expressão* surgiu em reacção ao conceito de *mimese*. Durante todo o tempo passado a *mimese* foi utilizada como a representação da realidade através da obra de arte. A expressão surgiu em reacção à *mimese*, uma vez que segundo ela o crítico não se deve interrogar sobre o valor representativo da obra poética. MATOS (2001:231): a expressão como representação é *tudo que o poeta cria de forma involuntária, espontânea e inconsciente, expressão esta da sua interioridade do sujeito, confissão, tradução da sua personalidade*.

Todavia a relação existente entre a expressão e a representação é que através da expressão o autor traduz o seu sentimento, ou seja representa arte através da expressão. A

expressão é a representação da arte. Parafraseando Matos o autor *apresenta o ponto de vista não com a natureza exterior ao poeta, mas sim sobre o seu valor expressivo, com concordância ou discordância, espontaneidade sinceridade acerca da sua intenção e a forma de comunicar*. Através da expressão o autor traduz o seu ponto de vista, como algo inerente ao poeta, proporcionando a transmissão da sua mensagem.

A relação entre a representação e a expressão é que através da expressão que autor/poeta cria a sua própria forma de arte. A representação é feita através da expressão e esta por sua vez vai ao encontro dos sentimentos que nela predominam.

2.2.4 – Representação e Fingimento

O *fingimento* é um termo que foi utilizado no âmbito dos estudos literários para representar algo que não poderia ser dito de uma forma directa. De uma maneira geral o termo traduz algo inverso do que se quer dizer.

Falar do fingimento implica dizer que estamos perante uma aparência. O representado muitas vezes pode não coincidir com a realidade, pode ser uma mera aparência. Segundo o *Dicionário da Academia das Ciências de Lisboa*, (2001:1755) *O fingimento é uma acção de enganar, de parecer uma coisa e perfilhar ou ser outra diferente. O fingimento é o mesmo que hipocrisia, impostura e simulação*. Ou seja, o fingimento é uma acção, reacção simulada, algo que oculta outras intenções, mostra o inverso é o mesmo que simulacro.

O *fingimento* é um termo que passou a ser utilizado no âmbito dos estudos literários pelos autores como Machado de Assis e Camilo Castelo Branco. Nas obras destes autores encontramos o fingimento, uma vez que nas suas obras surge como a recusa da visão directa da sociedade, na medida em que preferem referir os problemas através de reflexos, representando-os com o humor de ingenuidade.

Através do *fingimento* o autor representa a sociedade/ real, os seus sentimentos. Apresenta o real de uma forma indirecta. É o caminho que encontra para mostrar o seu sentimento, ele finge para disfarçar o real. No *fingimento* o real é representado através da ironia e a representação traduz a verdade. É representado o olhar que não percebe o outro como outro, isto é, o sujeito faz a denúncia através da ironia.

A relação existente entre o *fingimento* e a representação é que a representação apresenta o que é característico a uma dada situação, ou seja na representação está patente a distinção do que é representativo, existe uma certa atenção na apresentação dos factos. São apresentadas tais como elas são sem ocultar nenhum facto. No *fingimento* existe encontramos a apresentação dos factos, mas só que de forma inversa ao real. O representante oculta os

factos como que se estivesse a fugir de algo, ou a ser oprimido. No fundo é uma maneira que ele encontra de expressar o seu sentimento que corresponde a uma realidade concreta.

Enfim o *fingimento* é uma forma de expressar os sentimentos de uma forma indirecta. É uma técnica utilizada pelo autor na representação do real. Esta técnica pode estar condicionada por factores de diversa ordem, enfim é a estratégia que o autor acha adequada para a sua produção. A representação como o fingimento é modo de representação da realidade, cada qual abarcando a sua forma, mas com um único objectivo, proporcionando a dinâmica do texto.

2.2.5 – Representação e criação

Criação um termo que também é associado a representação, na medida em que constitui a um dos termos que surge em oposição à imitação, defende os princípios românticos. Se antes a obra literária resultava do acto de imitação e dependia dos conhecimentos dos modelos, com a *criação* esta passou a ser vista como um espírito criativo, onde tudo se altera, porque a obra exclui o mundo exterior, ou seja resulta da criação do indivíduo.

Segundo MATOS (2001:50) com o conceito de *criação*, *a arte é vista como uma força obscura e misteriosa, uma energia que vem do inconsciente, irracional ou involuntário, uma força que vem do entusiasmo vital*. Com este conceito, encontramos patente o conceito de inspiração em Platão, que é associado aos novos conceitos como a faculdade criadora que é um dom natural, que se associa aos domínios do inconsciente, do sonho e da imaginação. Com a criação a arte tomou um novo rumo, visto que a obra é apresentada através do imaginário que reinventa a realidade.

A realidade é representada na arte a partir do irreal. O artista através do seu poder de criação consegue representar a realidade, ou seja a realidade é representada através do irreal, pelo sonho, do inconsciente e através da criação do artista. A relação entre a representação e a criação é que, com a criação a representação se dá através do irreal, a partir daí é transportado para o plano real. Através do sonho e do inconsciente chegamos ao real. É um caminho para o real. A criação pode acontecer muitas vezes através das alucinações, visto que durante a nossa vivência, deparamo-nos com situações no nosso quotidiano com as quais não concordamos e ficamos com a sensação de que deveríamos fazer alguma coisa e a partir daí criamos a nossa versão sobre o assunto, que corresponde ao real.

2.3 - Representação e outras Dimensões

A *representação* é um conceito vasto, porque está em todas as ciências sociais e humanas, mas divergindo entre si pelo contexto utilizado em cada ciência. Trata-se de um conceito que leva o leitor a diversas dimensões consoante o significado que se lhe atribui. Neste estudo iremos abordar o estudo da *representação* no domínio da Filosofia e da Sociologia.

2.3.1 - Dimensão filosófica

No domínio da Filosofia o conceito teve a sua origem com os filósofos Platão, Aristóteles e Horácio. A posição destes filósofos é divergente, visto que cada um apresenta um conceito acerca do assunto, também porque eles surgiram em épocas diferentes e cada um o defende de acordo com a época a que pertence e a que mais influenciou.

O conceito foi utilizado nos textos de Platão referindo-se à relação da imagem com a realidade e foi utilizada pela primeira vez em seus *Diálogos*, onde a poesia é vista como imitação ou cópia da realidade. Na filosofia platónica ele levanta a seguinte questão: *como podem as imagens ou as cópias aproximar-nos da realidade que as origina, ou seja da verdade?* Segundo ele, as imagens induzem a procura do real e os sentidos estão sujeitos à ilusão, à mudança... ao conhecimento da verdade.

O conhecimento só é possível, através da teoria dos dois mundos, o inteligível e o sensível. Recusa em absoluto as artes com carácter imitativo, porque segundo a sua doutrina o artista não imita a partir do real, mas a partir de uma imitação. Segundo GRACIO e SEMÃO, para Platão *Deus é o único autor/artífice natural, enquanto o homem é um imitador do que Deus criou*. Segundo Platão a obra mimética distancia-se duas vezes do real e afasta-se da contemplação da verdade. O homem tem de possuir o carácter de criar a sua própria arte, porque aquilo que ele imita não é uma cópia fiel ao objecto.

Aristóteles defende o conceito de uma forma diferente, encarara-o como uma faculdade inerente ao homem, natural. Segundo ele o conceito de imitação não conduz à cópia, a imitação é humilde, uma vez que as artes miméticas visam o provável, o verosímil, e não o verdadeiro, vê a imitação no geral. Dá ênfase ao veículo, ao meio pelo qual se imita, quer seja no discurso, quer no meio que se vai analisar. Este meio leva-nos a um carácter autónomo da arte, independentemente da realidade que se imita. Tendo em conta o objecto e o meio que se imita, importa dizer que a imitação é feita a partir de substâncias diferentes do objecto.

Horácio diz que a imitação se faz a partir de modelos, que nunca uma imitação parte do nada. Só podemos realizar uma imitação quando temos algo que nos desperte uma atenção, e a partir daí fazer a sua representação.

Segundo o dicionário breve da filosofia *representação é um processo pelo qual a mente tem presente em si mesma uma imagem mental, uma ideia ou um conceito.*

O conceito de representação neste domínio tem um sentido de *continuidade de* (apresentar) *que traduz a ideia de um espírito individual como uma continuidade originalmente diferenciada de representações, que se tornam progressivamente diferenciadas no decurso da experiência.* Também, podemos reter que, segundo o *Dicionário da Academia das Ciências de Lisboa*, o conceito de representação nos remete para outras dimensões como:

- *A apreensão de um objecto efectivamente presente, percepção;*
- *Reprodução na consciência de percepções passadas, imaginação ou alucinações;*
- *Antecipação de acontecimentos futuros, à base da livre combinação de percepções passadas e imaginárias.*

De acordo com os conceitos acima apresentados podemos dizer que a representação dá ênfase à percepção, e esta abarca-o em vários domínios. Segundo LALANDE (1978:418) *a representação é o que está presente ao espírito. O que alguém “representa”; o que forma o conteúdo concreto de um acto de pensamento. Acto de representar alguma coisa, faculdade de pensar uma matéria concreta organizando-a sob categorias. O conjunto de coisas que é assim representado.*

A partir desses conceitos podemos dizer que na Filosofia não podemos duvidar da possibilidade de representação de várias coisas numa só, visto que a nossa alma nos oferece possibilidades para tal representação. A representação é sempre acompanhada de consciência da alma racional e nesse caso e dado o nome de “pensamento”. A propósito do assunto, levantou-se a seguinte questão: *-Porque é que Deus não poderia criar substâncias representativas de modo a que elas exprimam pelas suas leis, conforme a mudança natural de pensamentos ou representações, tudo o que lhe deve acontecer a todos os corpos?* Taine responde que *a natureza se propôs à tarefa de instruir em nós representantes dos acontecimentos e que conseguiu isso pelos meios económicos. Por meio desta correspondência, desta repetição, desta substituição, os factos, presentes, passados e futuros, gerais...têm seus representantes internos e este é mental, que é sempre interno, repetido e disfarçado.*

A imitação é natural ao homem desde a infância e por causa disso difere dos outros animais, onde ele é o mais imitador de todos, visto que aprende as primeiras coisas através da imitação e todos se deleitam com a imitação. Para SERRÃO e GRÁCIO (1974:231) *se nós contemplamos com prazer as imagens mais exactas dos mesmos objectos para que olhamos com repugnância.* Para os filósofos, ver a imagem equivale a aprender, a discorrer sobre o que elas querem dizer, porque se alguém não tiver visto o original não recebe o prazer da imitação, ou da beleza da obra, cores ou outra coisa semelhante. Sendo a própria natureza da imitação, também da harmonia e o ritmo. *Tudo quanto existe só é verdadeiro quando ela existe, onde a ideia é verdadeira e absoluta realidade. Nada que aparece como os sentidos e a consciência é verdadeiro por ser real, mas por corresponder à ideia, ao contrário, o real é pura aparência.*

Na filosofia uma **representação** é uma entidade que está por outra entidade, isto é, uma coisa que está por outra coisa. O modo de ser da representação é o *estar por*. Isso significa que a coisa que, quando há representação, há uma coisa, o *representante*, que está por outra coisa, o *representado* (segundo Charles Sanders Peirce). Assim, a representação é uma relação entre o representante e o representado.

Segundo esta teoria de representação, qualquer coisa pode representar qualquer coisa, o que acontece na maioria das vezes é que é usado o representante que é mais acessível que o representado e a representação se dá a partir das percepções de quem vai representar.

2.3.2 - Dimensão Sociológica

O conceito de representação há muito que se integra no pensamento sociológico e teve o seu início com os pensadores Émile Durkheim e Marcel Mauss, como forma de analisar a realidade colectiva, visto que expressa os conhecimentos, as crenças e os sentimentos do grupo social. Este conceito foi usado nas ciências sociais por Durkheim para diferenciar as representações individuais das colectivas. O estudo visava a distinção teórica para construir um objecto específico da sociologia separando-a da Psicologia e da Biologia.

Na Sociologia e na Psicologia, há estudos que revelam existir fenómenos como a representação, que se distinguem dos outros fenómenos da natureza por suas características peculiares. As representações, por sua vez são coisas em si, os factos sociais que devem ser tratados como coisas, porém não são. São fenómenos reais dotados de propriedades específicas, que se comportam entre si de maneira diferente. Tais representações são conscientes; segundo o *Dicionário das Ciências Sociais* (1987: 1064) *não se pode negar um fenómeno próprio, o espírito não pode representá-lo claramente, na medida em que é*

manifestado pelos efeitos definidos que são representáveis e lhe servem de sinais. As representações existem e continuam a existir por si mesmas, sendo que a sua existência depende perpetuamente do estado dos centros nervosos.

As representações formam o seu enredo, e libertam-se das relações que se estabelecem entre os indivíduos de acordo com o grupo que se intercalam entre os indivíduos e a sociedade. Na sociologia clássica, o conceito não teve muito destaque, visto que estava condicionado às determinações da epistemologia e teóricas do estudo da acção social em Weber e sociedades de classes em Marx. Mas o conceito de representação surge na sociologia com Durkheim. Para ele o objecto de estudo da sociologia é o facto social, na medida em que para o diferenciar da Psicologia ela distinguiu a representação individual e a colectiva.

Segundo o autor os factos sociais têm existência independentemente dos factos individuais. São exteriores às consciências individuais, porque se existem nas partes é porque existem no todo, o que os diferencia do objecto de estudo da psicologia.

À Sociologia cabe o estudo colectivo das leis e das representações. Ela define a **representação colectiva** como a maneira pela qual o grupo se vê a si mesmo em relação aos objectos que o afectam. Todavia o grupo está constituído de maneira diferente do indivíduo e as coisas que os afectam são de outra natureza, uma vez que as representações não exprimem os mesmos sujeitos, nem os mesmos objectos e por isso não podem depender das mesmas causas. E assim podemos dizer que o mundo é feito de representações.

A representação corresponde a um conjunto de ideias, ritos e culto, que compõe um sistema de práticas que procura exprimir o mundo. Em suma a representação é a apresentação do mundo a partir das práticas sociais, uma vez que segundo www.emtese.ufsc.br (2004:96), *a própria ciência se enquadra num sistema de representação do mundo*. Nos tempos actuais o conceito de representação está de novo em destaque, mas só que através da Psicologia social, em que Moscovici substitui o conceito *colectivo* pelo *social*, mas também não traduz somente os conhecimentos, fazendo a análise social.

A representações explicam a visão de mundo, os valores, enfim, a realidade de um determinado povo situado no espaço e no tempo. O conceito de representação, perdeu lugar no âmbito do estudo das ciências sociais, principalmente na Sociologia, que dá lugar à Psicologia social. Citando Oliveira (1999:183), in www.emtese.ufsc.br, *não se questionava as representações, mas seus tipos; não se questionava a sua origem, mas a sua falsidade e veracidade. Não se discutia sua operacionalidade, nem sua fundamentação teórica, uma vez que seus resultados eram presumidos de antemão.* A psicologia social percebe assim as representações como fenómeno, que possui mobilidade e circularidade, o que opõe a posição

de Durkheim, onde a representação era estática. Neste âmbito a representação é um fenómeno que exige a explicação e que produz conhecimentos.

A representação é a maneira de comunicar, interpretar e elaborar conhecimentos. Para Moscovici (1978:50) www.emtese.ufsc.br, *a representação são conjuntos dinâmicos, seu status é o de produção e comportamentos e de relações com o meio ambiente, de relações que modificam aquelas e estas e não uma reprodução desses comportamentos ou dessas relações de uma reacção a um dado estímulo exterior*. Ou seja a representação social tem o objectivo de transformar o desconhecido no conhecido, o não familiar no familiar, tornar o estranho, o perturbador no que é íntimo, próximo. Através deste processo conseguimos, transformar em linguagem, imagem e ideias compartilhadas por um determinado grupo.

Para o autor são dois os processos que geram a representação social que proporcionam o familiar ao desconhecido, que é uma espécie de **ancoragem e objectivação**: a ancoragem transfere o estranho para um referencial que possibilita a sua interpretação e comparação através da relação entre “categorias” e “rótulos”. A **objectivação** abarca o cenário familiar, que muitas vezes é desconhecido. Nesta fase o conceito é relacionado com a imagem, onde esta imagem reproduz uma estrutura conceptual de uma maneira visível. O que facilita a comunicação do que está sendo apresentado, deixando de ser uma entidade abstrata e assume um carácter autónomo.

Esta segunda fase ocorre quando pensamento é transposto para a realidade, não havendo a separação entre o objecto representado e a representação. Estes dois processos são fundamentais para a construção das representações sociais.

As representações sociais são processos complexos sempre presentes na vida social. A representação é um conceito que suscita muitas reflexões, principalmente no âmbito dos estudos literários, onde ela traduz uma relação entre o social e o que ele quer transmitir na ficção. Neste âmbito, existe a transposição do pensamento para a realidade. O autor utiliza a representação como forma de descrição do real, ou seja o autor tenta decifrar o que está na origem de tal pensamento, baseando nos problemas da sociedade.

III. A Representação do Ilhéu em Manuel Lopes

Neste terceiro capítulo, será feita uma abordagem teórico-prática do texto de Manuel Lopes, mais concretamente procuraremos reconstruir o processo da representação neste autor. Numa primeira fase debruçar-nos-emos sobre a importância da percepção do real em Manuel Lopes. Seguidamente, a nossa atenção incidirá sobre o realismo em Manuel Lopes, e por fim analisaremos a situação do telurismo e a vivência do ilhéu no romance *Chuva Braba*.

3.1-A importância da percepção do Real em Manuel Lopes

No espaço de análise literária, o significado de “*percepção*” remete-nos para a ideia de uma representação intelectual que se processa através da observação dos objectos e dos elementos do meio ambiente, numa operação que pode ser instantânea aguda ou intuitiva. No texto literário, narrador e/ou personagens manifestam ou demonstram essa capacidade de apreender o real, e a descrição revela a faculdade de, com mais ou menos pormenor, dar conta do efeito mental que a representação dos objectos proporciona.

As personagens de Manuel Lopes, que a título colectivo representam o ilhéu, vivem os problemas de um povo num determinado contexto, e o autor textual ou narrador de Manuel Lopes não fica indiferente a essa vivência, demonstrando portanto uma capacidade muito particular de observação da realidade que o texto nos permite testemunhar. Enquanto leitores, passamos de observadores indirectos a testemunhas dessa vivência.

As personagens das obras de Manuel Lopes vivem ou revivem as experiências de um contexto social, económico e histórico, isto é, em certa medida apercebemo-nos de que os problemas que os personagens vivem são também os problemas do autor textual. Podemos ver que a maneira como o autor faz a descrição da realidade, traduz uma observação que é feita de forma pormenorizada e que o autor esteve presente, ou seja parece ter vivenciado a situação descrita. Aquilo que encontramos nas personagens é fruto da observação do próprio autor, isto é, as características dos personagens são marcas da observação do autor.

A forma como as personagens são descritas está condicionada pela vivência e pela observação do autor e pelo poder que este tem de colocar à disposição do narrador/autor textual e personagens os elementos observados e a descrever. A descrição daí resultante depende da visualização e do ponto de vista da observação, isto é, da maneira como ele percebe a realidade e descreve-a.

Da percepção para a representação, do simples observar para a colocação da apreensão das coisas e objectos, passa-se para uma segunda fase. BARTHES (1984:98-99) diz que *a representação literária da realidade, a mimese, não é mais que o pano de fundo, que torna perceptível o carácter indirecto da significação. Esta percepção é uma reacção, à deslocação, à alteração ou à criação do sentido. Deslocação quando o signo desliza de um sentido para outro, quando a palavra é posta por outro, como acontece na metáfora.*

A representação da realidade advém daquilo que percebemos de uma forma indirecta, ou seja, é uma reacção ao que percebemos. Através da percepção, podemos alargar a visão sobre a nossa realidade a outros contextos. Tal acto resulta do processo de interiorização que envolve os mecanismos de deslocação, alteração e criação de sentido na óptica do autor acima citado. Na verdade, e explicando de uma forma mais simples, a interiorização será o processo através do qual o sujeito (neste caso autor, narrador e personagens), em primeiro ou segundo grau de observação, e posteriormente retenção formulação de uma imagem no interior da mente, (descritivismo), o sujeito, dizíamos, consegue passar à segunda fase que é a do registo, formalmente designado por descrição.

O descritivismo desenvolve-se num quadro em que ao leitor é dada a possibilidade de sentir-se parte da narrativa, integrando-se no fragmento descritivo, conforme o narrador onisciente ou os personagens o conduzirem. Num momento posterior, a percepção como um processo de tomada de consciência do sujeito, dos outros e do mundo que o rodeia, proporciona ao sujeito a oportunidade de fazer a interpretação da sua realidade, do que o rodeia. In www.rtpportal.com.br, *a percepção provoca reflexões críticas gerando nas pessoas a necessidade de reavaliarem suas próprias crenças como mecanismos de preservação da qualidade de vida e da sua identidade humana.* Nesta óptica podemos dizer que a percepção provoca no(s) sujeito(s) a necessidade de reflectir e proporciona-lhes a necessidade de reavaliar as suas crenças, isto é, proporciona a tomada de consciência, através das reflexões sobre a realidade.

Como podemos constatar, *Chuva Braba* é uma obra que faz uma reflexão atenta da vivência do ilhéu, isto é, ela retrata um aspecto social, que desperta no sujeito leitor algum interesse. Na obra *Chuva Braba*, de Manuel Lopes, faz-se a reavaliação da realidade cabo-vediana, através de um convite à reflexão sobre a sociedade. A obra relata a vivência do ilhéu, numa época em que o povo experienciou uma grande calamidade, provocada pela falta da chuva.

A observação é, por tudo o que foi dito, um processo que requer muita atenção, porque só assim a descrição da realidade será fiel ao vivido ou ao observado. Quando o autor

conhece a sua realidade, a observação e a descrição serão mais fáceis, uma vez que ele possui alguma noção da realidade, no momento em que a observa, levando em conta os conhecimentos que possui, prestando atenção aos pormenores, ou seja a atenção que vai dispor nesta observação é diferente, porque tem algum pretexto com a observação que é o de despertar do interesse, de proceder ao registo do observado.

A descrição só será pormenorizada quando a observação é fiel, ou seja se autor possuir um conhecimento profundo da realidade que vai descrever. Toda a descrição feita pelo autor é proveniente da realidade, isto é da observação por ele feita; daí que muitas vezes essa mesma descrição dependa do ponto de vista do autor. De acordo com a realidade que ele considera importante transpor para o papel, traduz-se uma forma escrita de expor o observado.

A observação/reflexão da realidade cabo-verdiana, na obra manuelina *Chuva Braba*, é feita com recurso à descrição; através dessa reflexão faz-se a demonstração daquilo que se visualiza, aquilo que se consegue ver. A acção relata a vida dura dos camponeses da ilha de Sto Antão, Cabo Verde, num olhar muito próximo do real, ou seja na obra demonstra-se toda uma vivência desse povo cabo-verdiano, num local onde o único recurso é o trabalho da terra. Mané Quim, o protagonista da história, mostra toda uma coragem de um homem que, apesar das dificuldades, vive pela sua terra na esperança da vinda da chuva e numa vida melhor.

A observação é feita de acordo com a realidade observada, de forma mais ou menos sensitiva, querendo com isto dizer que o texto descritivo traduz a forma de ver ouvir ou de sentir a situação. Este facto revela o grau de profundidade como o autor se relaciona, isto é, conhece a realidade que lhe interessa descrever. Assim, primeiramente ele observa, reflecte sobre o observado e, se considerar importante ou se a observação merecer alguma atenção, ele descreve-a.

Face ao exposto anteriormente, podemos considerar que a descrição é condicionada pela observação e a reflexão do autor. O mesmo será dizer que aquilo que o autor descreve terá de estar de acordo com a observação e a reflexão feitas. Quanto mais pormenorizada for a descrição, melhor se demonstra que a observação feita pelo autor é fiel ao observado. O mesmo será dizer, que o autor textual transpõe para o papel aquilo que observou directa ou indirectamente da realidade. A descrição requer, nesta medida, muito da reflexão. Todo o discurso é uma representação daquilo que o autor observa, visto que o discurso é a representação do autor, é a transposição para o papel do objecto observado. A descrição é a representação observada.

Podemos dizer que a percepção é o autoconhecimento do sujeito, porque a percepção é a reavaliação do psicológico (modo de ser e de sentir algo no tempo e no espaço) do sujeito. Ou seja, a sua percepção procede-se de acordo com o ponto de vista do próprio sujeito, se considerar a situação merecedora de atenção. Segundo LARANJEIRA (1995:196) citando Aristóteles e a sua *Poética*, “a obra literária não é apenas o acontecido, mas o possível de acontecer, segundo a verosimilhança e a necessidade. Ou seja, na obra literária encontramos aquilo que pode acontecer ou aquilo que já aconteceu. A necessidade de retratar a realidade em Manuel Lopes remete-nos para os acontecimentos da sociedade. Ele utiliza a criação literária como forma de divulgação da sua realidade, dando-nos conta que o autor teve necessidade de se manifestar, e a literatura foi o meio que ele encontrou para satisfazer as suas necessidades de participar no processo de reflexão e acção sobre a realidade cabo-verdiana, respondendo aliás ao desejo expresso pelos claridosos de “fincar os pés na terra”.

Manuel Lopes na observação da realidade, demonstra que através da descrição, *Chuva Braba* é fruto daquilo que ele pôde ver na sociedade cabo-verdiana e que despertou nele alguma inquietação.

O autor muitas vezes demonstra estar ausente do texto, mas na verdade não está tão ausente quanto parece, o que se pode verificar na leitura da narrativa pelas marcas que mostram que ele está mais presente do que ausente, como por exemplo na seguinte transcrição: “A rapariga trazia um grande balaio de colheita à cabeça. Com o seu andar bamboleante, quase espalhafatoso, as ancas dançando à roda da cintura, cintura de pilão, exageradamente estreita mas firme como num torno de batuque, mal parecia pousar os pés no chão, tal ligeireza com que quase pisava as pedras que atravancavam o caminho. Trazia uma saia repuxada e amarrada por baixo da cintura com uma tira de carrapate, à maneira de cinto duplo, o lenço mal atado caindo para a nuca e, em lugar de blusa, um corpete de grosso tecido branco decotado e mal justo...” LOPES (1997:24)

Na passagem anterior, o autor demonstra toda uma vivência do ilhéu, bem como a representação do real social vivido. Notamos que Manuel Lopes descreve a personagem pormenorizadamente, começando pela maneira como estava trajada, o tipo de vestuário e a disposição destes no corpo da moça, bem como o seu andar. O olhar do autor textual mostra que existe uma certa carência, uma pobreza que podemos constatar na maneira como a rapariga estava vestida. Também se destaca uma preocupação e sensibilidade ao comparar o andar da rapariga com os elementos da cultura tradicional, da terra como por exemplo, o “pilão” e o “Batuque”, que são elementos tradicionais cabo-verdianos. É de salientar que as mulheres com o balaio à cabeça, sempre simbolizam a procura de algo, a colheita ou venda da

mesma numa sociedade carenciada onde a elas cabe uma parte significativa do sustento alimentar da família.

Na passagem transcrita, pode-se notar a utilização de adjectivos muito expressivos para caracterizar a personagem (*bamboleante, ligeiro, espalhafatoso, repuxado, decitado*), resultando desse acto uma nitidez impressionante para quem conhece a realidade e a forma como se descreve a realidade; está clara e pormenorizada, com muito detalhes, a maneira como a personagem Escolástica estava vestida.

Manuel Lopes sentiu igualmente a necessidade de registar determinados acontecimentos que deflagaram a sua sociedade. Tendo em conta esses acontecimentos, a literatura foi o recurso que o autor empírico encontrou para expor os acontecimentos que alastravam a sua sociedade. A percepção é de extrema importância para o sujeito, porque nos oferece a oportunidade de interpretarmos a realidade e não apenas a simples percepção dessa realidade, uma vez que a percepção é diferente de pessoa para pessoa, cada pessoa percebe algo de acordo com os aspectos que considera importantes para si, de acordo com o ponto de vista ou uma determinada.

A percepção resulta da maneira como o sujeito sente ou vê as coisas, tendo em conta o tempo e o espaço onde está inserido. A maneira como o sujeito percebe os factos/acontecimentos está intimamente relacionada com o tempo e o espaço do próprio sujeito. A percepção do real em Manuel Lopes é de extrema importância, na medida em que este faz uma representação da sua realidade, a realidade cabo-verdiana. Esta representação é baseada na sua vivência enquanto ilhéu. Ela dá-se de acordo com o que o escritor observou e/ou presenciou. Manuel Lopes também pode também ter vivenciado o drama da seca e encontrou a literatura como forma de expor a sua observação.

Manuel Lopes utilizou a literatura como uma forma de homenagear a ligação que o homem tem à terra. O homem cabo-verdiano é um ser com um forte apego à terra, uma vez que está cercado de mar e não tem nenhum outro recurso para garantir a sobrevivência. Na obra *Chuva Braba* é demonstrado esse valor, pois com essa ligação o homem se sente incapaz de abandonar terra, mesmo que o tenha de fazer em busca de melhores condições de vida, como é caso de Mané Quim. Ao mesmo tempo, o autor aproveita para fazer na obra a denúncia a situação de fome e miséria que se vivia por falta da chuva que é considerado um bem supremo na vida dos ilhéus.

O autor mostra a realidade, incidindo sobre problemas sociais que afectam a sociedade. *Chuva Braba*, faz uma reflexão crítica da sociedade, uma vez que todo o espaço onde a acção se desenrola é do sujeito-ilhéu. O autor consegue ver e sentir as necessidades,

que também são sentidas pela sociedade. Ele consegue transpor para a ficção a sua realidade e a do seu povo, que está sujeito a muitas situações, carecendo de uma atenção urgente das autoridades. Esse relato é do ponto de vista do Manuel Lopes, a representação é feita de acordo com a sua perspectiva de autor empírico. Ele representa a sua realidade. No excerto que se segue podemos ver que, de acordo com a representação, o autor textual consegue também reflectir, na voz do autor empírico, sobre tal vivência:

“... E mal sabia Mané Quim que a natureza é tão pródiga nele, homem semente de vidas, quão caprichosa e exigente nela, mulher, fecundadora de semente e criadora de vidas; que é na ansiedade irresistível de procriação que o homem, de sociedade com a mulher, se curva vertendo amor, dedicação e sacrifício sobre aquele ventre, que é o seio da terra, rico de promessa e dádiva; e na ansiedade daquela busca de todos os dias, onde há recusa e aceitação, derrotadas e sucessos, e, acima de tudo, dedicação e amor, preservação e prodigalidade na dádiva da semente da vida – a vida surge sempre um dia na carne nascida da mulher e no fruto tombado da árvore.”(LOPES, 1997:88)⁶

Como podemos ver, o excerto acima transcrito mostra que o autor Manuel Lopes não está ausente, sendo visíveis no texto marcas dessa presença (ver os sublinhados), a maneira como descreve a natureza, bem como se refere à personagem Mané Quim, demonstra que esteve presente e que conhece muito bem o íntimo das personagens, característica do narrador onisciente.

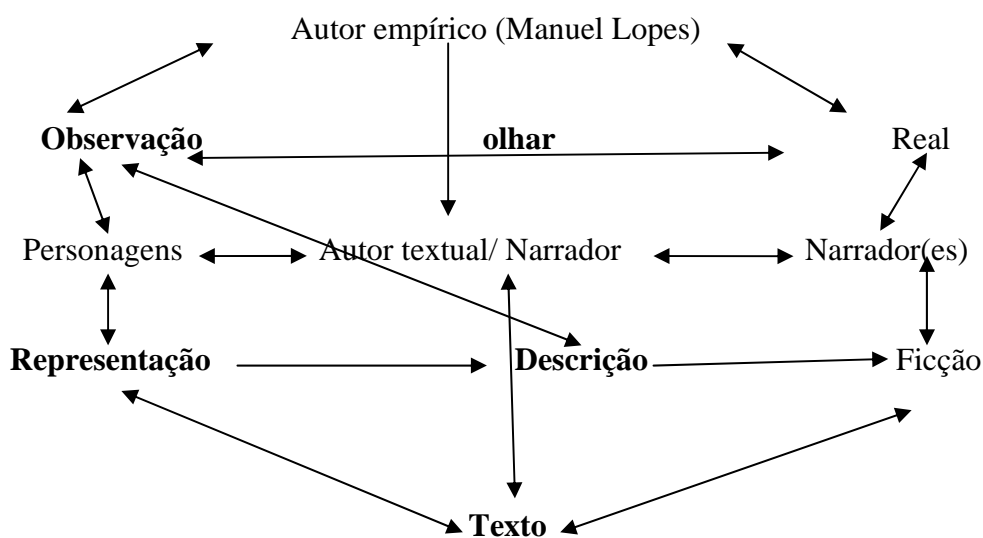
Manuel Lopes parece estar por dentro de tudo o que acontece e conhece muito bem os seus personagens, acompanhando de perto tudo o que estas fazem. A narrativa é um convite ao leitor para se sentir conduzido para dentro do texto (REIS e LOPES, 1994: 96). No exemplo acima transcrito, podemos ver a maneira como descreve as personagens, principalmente os adjectivos que utiliza para as caracterizar (pródiga, caprichosa, dádiva). Ou seja, os adjectivos que utiliza possuem uma forte carga semântica. A forma como descreve as personagens demonstra um certo entusiasmo do autor para ver e automaticamente fazer a descrição.

A descrição parece traduzir no autor um gosto profundo e sincero por aquilo que faz, isto é aquilo que vê, ouve e sente. Em tal descrição parece que o autor revela o que está a sentir. O texto mostra-se tão fiel às palavras/sensações do autor e personagens, que, muitas vezes, desperta no leitor um certo interesse em conhecer a obra, em vivenciar os acontecimentos, em deslocar-se aos espaços, pela maneira como os acontecimentos são descritos, bem como pelo agir das personagens. Ele parece tão ciente do que diz, conhece as maneiras de ser e de agir e de pensar dos personagens, conhece cada passo e os momentos da história como se lá estivesse.

⁶ O sublinhado é nosso.

Para uma melhor compreensão, sintetizamos a seguir o processo de representação em Manuel Lopes:

Esquema representativo do processo de representação



Do esquema montado, importa registrar a relação que existe entre o suporte real, que o narrador textual ou narradores (caso se identifiquem personagens com poder narrativo) recebe do autor empírico. Por um lado, o olhar do autor Manuel Lopes resulta da sua observação, cuja profundidade determina assim o grau de percepção dessa realidade, traduzindo na capacidade de representação dos acontecimentos, acções, espaços, sentimentos e percepções dos personagens no Texto. Por outro, nota-se uma relação de causalidade entre o tipo de representação na descrição feita, da qual resulta a ficção. Esta nota permite-nos assim registar e justificar a distância entre o Real e a Ficção, separada pelo narrador enquanto entidade ficcional e entre a Observação e a Representação, onde as personagens, que traduzem as vivências do autor empírico, se manifestam.

O texto literário, neste caso o narrativo resulta assim do encontro e relações entre os vários elementos, cabendo aos leitores a possibilidade de descortinar maior ou menor grau de profundidade na relação entre os elementos, e comprovar a capacidade de representação manifestada pelo autor/narrador.

Como se pode concluir, os elementos do esquema estabelecem uma interrelação, o que revela o grau de interdependência dos mesmos, entre a capacidade de observação do autor-empírico pelo narrador (através do “olhar” com que percepçiona o real”), o desempenho dos personagens e o registo da percepção do real, contribuindo para a anotação de um certo realismo, que desenvolveremos no ponto a seguir.

3.1.1- O Realismo na prosa de Manuel Lopes

A literatura é a arte que se actualiza na escrita, é a expressão artística, enquanto ficção, que poderá tomar a forma de criação fantástica ou imaginária. A literatura como criação tem uma profunda relação com a realidade, e neste sentido podemos dizer que uma literatura como criação é a interpretação que o autor faz da realidade, realidade esta na perspectiva do autor.

Esta polémica da realidade na literatura foi alvo de muito estudo e discussões, no âmbito dos estudos literários no século XIX ao ponto de justificar uma manifestação e mesmo um período da literatura a que se deu o nome de Realismo. O *realismo* é um conceito sobre o qual muitos teóricos se debruçaram para estabelecer a articulação entre a representação literária e a realidade, desde a antiguidade greco latina, com Platão e Aristóteles a assumirem posições antagónicas. As diferenças fundamentais entre Platão e Aristóteles são bastante conhecidas e discutidas em especial, no que toca à *mimesis*, termo cuja tradução mais adequada parece se aproximar do de *representação*, e não de *imitação* em Platão contrariamente a Aristóteles, em cuja *Poética* a *mimesis* é entendida a partir das especificidades dos vários géneros e subgéneros da literatura, estabelecendo as bases para a discussão entre a arte e o real.

Tânia Pelleguini, no seu artigo intitulado *Realismo, Postura e Método*, o realismo é um termo escorregadio e um tanto impreciso, e que na sua aparente revelação do óbvio se tem mostrado dos mais difíceis de apreender e definir tanto no campo artístico quanto no literário. Este conceito resiste entre os planos de forte debate crítico, embora inúmeras vezes se tenha decretado o seu esgotamento. Renasce sob múltiplas formas na prática do início do século XIX, quando passou a carregar uma espécie de estigma, significando conservadorismo e atraso estéticos, e o seu potencial não se esgotou, permanecendo resistente na relação com os outros. Em Portugal, o realismo como nova expressão artística foi título e conteúdo do trabalho literário que possibilitou a Eça de Queirós um papel de destaque no Romantismo, cabendo-lhe a determinação das regras que enformam esta expressão artística.

Para MATOS (2001:238), *o realismo procura aproximar-se do mundo real, através da verosimilhança, ou do efeito do real. A realidade está presente na ficção através da verosimilhança, mas não só, por vezes a obra literária adopta trechos do mundo real que são incluídos no mundo ficcional, é o que sucede no romance e no drama histórico.* Com isso, podemos dizer que o realismo faz a representação da realidade através da ficção. Ou seja a realidade está presente na ficção, mas de forma implícita.

O autor Manuel Lopes faz a representação da realidade cabo-verdiana, através da obra *Chuva Braba*, onde faz o relato da vivência do ilhéu. Na obra, é demonstrado o modo como o ilhéu vive na sua terra. Na *Chuva Braba*, Manuel Lopes faz uma aproximação à realidade, ou seja oferece um testemunho em relação aos factos ocorridos na época, e ao mesmo tempo descreve o seu imaginário.

A obra narra a vivência dos camponeses santantonenses em época de seca, com destaque para a vida do personagem Mané Quim, que luta e enfrenta os problemas para ultrapassar as dificuldades inerentes ao isolamento provocado pela condição de insularidade e miséria em contexto de seca prolongada. Mané Quim é um homem típico cabo-verdiano, que vive da sua terra e para a sua terra.

Chuva Braba descreve o real cabo-verdiano. Segundo BARTHES (1984:89), a descrição aparece “*como uma espécie de ‘propriedade’ das linguagens dita superiores, na medida, aparentemente paradoxalmente, em que não se justifica através de qualquer finalidade ou de comunicação*”. Na sua obra, Lopes mostra Cabo Verde, a situação que se vivia no país, revelando o seu narrador uma capacidade invulgar de retratar o modo de ser e de estar cabo-verdianos.

Se consideramos, *Chuva Braba* como representação da realidade é porque o objecto apresentado na obra é idêntico ao real, uma vez que o autor se baseou no real para a ficção, isto é, a realidade cabo-verdiana é o próprio objecto representado na obra. Daí que podemos considerar a obra como uma representação da realidade, visto que encontramos elementos que nos remetem para a realidade cabo-verdiana, como os espaços, a maneira de agir e de pensar das personagens, alguns elementos da cultura. Estes elementos focam o real, a maneira como o autor descreve as paisagens, a seca, a esperança na chuva, e a dicotomia entre o querer partir e ter que ficar remete-nos para a realidade cabo-verdiana. No que concerne a referências temporais, temos características referentes ao tempo das azáguas, e na obra encontramos a falta da chuva, provocando uma situação deprimente de seca, que assolava Cabo Verde na primeira metade do século XX.

O comportamento das personagens mostra algumas características típicas do homem cabo-verdiano, um homem que está condicionado pela insularidade e daí a terra como o único recurso. Na obra existe uma forte valorização da terra e de tudo o que dela podemos extrair, que é o sustento do povo. As personagens de *Chuva Braba*, são seres esperançosos mesmo com tanta seca, nunca perdem as esperanças, têm sempre a esperança de que a chuva virá tarde ou cedo.

Se procurarmos justificar o carácter realista da obra, teremos de recuar no tempo para lembrar que o realismo surgiu na França, teve o seu início na arte, mais precisamente na pintura. Na literatura portuguesa da segunda metade do século XIX, marcada pela “ Questão Coimbrã”, um movimento literário que coloca em confronto os românticos da primeira fase e alguns autores que apresentam características realistas como Eça de Queirós. No Brasil, o realismo data de 1881, com a publicação da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

As obras realistas inicialmente possuíam características para a prosa e para a poesia. Mas com o passar do tempo, a obra realista foi adquirindo novas e diferentes características na prosa e na poesia. Apesar de ser inegável a sua presença e influência na cena literária, nem sempre é possível chegar a um acordo no que concerne ao seu conceito. Existem ideias consensuais, como a representação mais ou menos exaustiva da realidade e a importância da experiência pessoal no mundo real e objectivo, o que nos leva a concluir que a obra é realista, com semelhanças com o mundo real. A representação do mundo concreto só é possível através da observação.

O realismo pressupõe a fidelidade dos factos observados, dependendo da sua natureza. Surgiu no seio de uma escola francesa, que se denominava de Realista, os seus melhores representantes foram Balzac e Flaubert, acabando por se espalhar pela Europa, tornando-se num estilo bastante popular. Surge devido a diversos factores, como força oppositora ao romantismo, visando a exploração das vertentes mais quotidianas, isto é ligadas ao homem comum, deixando de lado os exageros sentimentais típicos do sujeito romântico.

Carlos Reis, sintetiza que Eça de Queirós, numa das conferências apresentadas em Lisboa, na década de 1870 e intitulada “*A literatura nova - O Realismo como nova expressão da arte*”, frisou que o “...*realismo não é um simples modo de expor, mas que é a negação da arte pela arte; é a proscrição do convencional, do enfático e do piegas. (...) É a análise com o fito na verdade absoluta. Por outro lado é a reacção contra o romantismo... O realismo não é simplesmente um processo formal: é uma base filosófica para todas as concepções do espírito, uma lei, uma carta de guia, um roteiro de pensamento humano, na eterna região estética do belo, do bom e do justo.*”(REIS, 1990:139-140)

O mesmo conferencista também reforça que o realismo deve ser perfeitamente do seu tempo, tomar a sua matéria na vida contemporânea. Deste princípio basilar, diz que é a primeira condição do realismo e que estava longe da literatura portuguesa da época, considerando a arte como sendo de todos os tempos, menos do nosso tempo. Outros princípios defendidos por Eça de Queirós:

- *O realismo deve proceder pela experiência, pela fisiologia, a ciência dos temperamentos e caracteres;*
- *O realismo deve ter o ideal moderno que rege as sociedades – isto é: a justiça e a verdade;*
- *O realismo indica a preferência pelos factos e a tendência de encerrar as coisas como na realidade.*

Face ao exposto, considera-se que, com o realismo, passamos a encerrar as coisas tais como elas são. Tal significa que os autores devem basear-se nos aspectos sociais, não se limitando a ocultar os factos, mas sim a dizer a verdade tal como ela é. Incidindo nos aspectos reais, tendo em conta as experiências reais, sociais e humanas, ou seja, aquilo que guia o comportamento e a vivência do ser humano.

O realismo nunca perdeu a sua vertente social, tendo sido explorado pelas ideologias marxista e socialista, que reflectiam no romance a luta das classes. Para além disso, também se percebe que o realismo tem por base o indivíduo e a relação deste com a sociedade onde está integrado. Assim, podemos ver que o realismo, para além de estar directamente relacionado com as evoluções da sociedade, está associado à evolução do romance como género, uma vez que este atingiu o seu auge com o cariz realista.

A relação entre o real e o ficcional é muito questionável, pois evita-se a aplicação do termo “realismo” à literatura, visto que esta defende que a ficção implica o afastamento da realidade. Enquanto que o desenvolvimento da prosa realista prova o contrário: a relação entre o real e a ficção. Na prosa apresenta-se como a representação da realidade, mas não na sua totalidade, porque baseia-se no mundo objectivo, tendo sempre presente a ficção. Existe uma regra geral que diz que na narrativa a escrita parte de um mundo concreto e objectivo. Com isso, podemos dizer que, em relação ao romance o seu desempenho depende da capacidade do autor em estabelecer a ligação.

O romance realista parte de princípio da existência de um universo comum entre o autor, o leitor e as personagens, uma vez que esse universo é partilhado pelo leitor e autor através da percepção do real, que é aplicado ao carácter ficcional das personagens. Como sabemos, Manuel Lopes é um autor cabo-verdiano e escreve sobre a sua realidade cabo-verdiana. As suas personagens vivem a realidade, partilhando do mesmo universo com o autor da obra.

A obra manuelina, além de servir como tomada de conhecimento, é uma alerta para o leitor cabo-verdiano, uma vez que este vive, sente e conhece a realidade do país do seu autor. Ao leitor como sujeito, que vive essa realidade, o texto visa despertar a atenção e o interesse para os problemas que a todos afligem e a sociedade onde estão inseridos. É de

salientar que, com a leitura da obra o leitor passa a conhecer a sua ou uma nova realidade. Citando MATOS (2001:75), *o leitor constitui, contudo, uma figura mais complexa do que parece à primeira vista*, isto é, cada autor tem o seu ponto de vista sobre o texto, uma vez que não é um consumidor passivo, tem o dever de julgar por si e de assumir posição sobre o tema ou a acção.

Segundo TODOROV recuperado por BARTHES (1984:99) “*Tal como a ilusão referencial constitui, erradamente, o autor pelo texto, substitui erradamente a realidade pela sua representação, e tende erradamente a substituir a representação, que, em princípio, lhe daremos. Não podemos, apesar de tudo, centrar-nos em corrigir o autor ignorando os efeitos produzidos, porque esta ilusão faz por parte do fenómeno literário, como ilusão do leitor. A ilusão é, assim, um processo que se colocará no interior da nossa experiência da literatura.*”

Muitas vezes podemos, considerar que a representação que fazemos de uma realidade pode não estar de acordo como a perspectiva do autor, ou seja a leitura feita pelo leitor pode ir em sentido contrário à intenção do autor. BARTHES (1984:94) recupera a doutrina clássica que impunha que as coisas não seja consideradas *como são em si mesmas, nem como as que sabe aquele que fala ou que escreve, mas sim em relação ao que delas sabem aqueles que lêem ou que ouvem*. Neste sentido, coloca-se em evidência a tal distância que existe entre o visto, o ouvido ou o sentido e a forma como o texto reflecte essas percepções. A representação/ texto/ obra serve de ligação entre o autor e o leitor. Transmite conceitos, modos de ver e de entender a vida, enfim a representação da realidade permite ao leitor, na proporção da sua capacidade, o conhecimento da realidade.

Na literatura contemporânea, o realismo foi perdendo gradualmente a sua vertente social, dando cada vez mais importância ao papel do sujeito no mundo em que está inserido, o que provocou uma redefinição do termo por vários críticos. O realismo contemporâneo baseia-se, assim, nos factos históricos e realidades físicas relativamente à ficção. Nele é patente a presença de lugares ou acontecimentos reais, como forma de convencer o leitor.

Baseia-se então nos recursos literários-linguísticos, (a enumeração e a descrição da experiência humana, de lugares reais e históricos), com a utilização de artifícios linguísticos, que se baseiam na apresentação desses mesmos referentes reais. Essas alusões devem fazer parte de um universo comum, partilhado pelo autor-leitor para que o leitor possa ter conhecimento das referências, permitindo que a ilusão da realidade aconteça. A avaliação da arte como realista não se deve somente à realidade, mas também à relação que se estabelece entre o texto e o leitor, uma vez que a aquisição e decodificação textual se processam através da comunicação entre ambos.

Em *Chuva Braba* estão patentes esses recursos, como por exemplo as enumerações e referências a lugares reais, entre outros. Na literatura o realismo manifestou-se na prosa, uma vez que os romances realistas são de carácter social e psicológico, abarcando temas polémicos da sociedade. Também, porque os romances são utilizados como instrumentos de crítica, possuindo um seu carácter descritivo bem como a utilização de linguagem directa e objectiva. Todas essas características se colocam como importantes na elaboração do romance, cumprindo-se como exigência para o que REIS e LOPES (1994:94) registam como “*uma narrativa de grande multiplicidade espacial e temporal; pluralidade de acções e simultaneidade de conflitos nas diferentes acções, exercendo influências recíprocas; descrições e análises mais ou menos longas, bem como digressões: tempo narrativo lento.*”

Para LOPES e SARAIVA (1989:1032), *a ficção em prosa caracteristicamente surgiu graças à descoberta do interesse do ficcionista pela realidade nacional*. É a realidade do autor que lhe impulsiona para a ficção em prosa. A prosa teve o desenvolvimento com os problemas nacionais, visto que na prosa é manifestada a capacidade de se descrever os factos de forma minuciosa.

O realismo em Cabo Verde teve o seu início entre os anos 30 e 50 do século XX, devido às concepções marxistas, com a crise económica que se desencadeou nos anos 1929, por influência da revista *Presença* portuguesa e do realismo brasileiro. Todas essas contradições despertaram nos intelectuais cabo-verdianos o interesse pelos problemas sociais que assolavam Cabo Verde.

Manuel Lopes é um intelectual que se revelou ao mostrar interesse pelos problemas da terra; problemas que, do seu ponto de vista, deveriam ser divulgados. Através da literatura o autor revisita os problemas sociais, que se viviam na terra e que muitas vezes passavam despercebidos, como é o exemplo da crise que assolava as ilhas entre os anos de 1930 a 1950.

O autor é considerado realista, na medida em que os seus temas remetem-nos para a realidade vivida em Cabo Verde. Nos seus romances, encontramos aspectos sociais e factos históricos vividos nessa sociedade. Na obra ele demonstra uma certa fidelidade na apresentação dos factos observados, isto é, ele observa os factos sociais, e depois traduz essa observação para a ficção, parte de concreto do objectivo para chegar à ficção. Ele utiliza a literatura como forma de convencer o leitor dos factos reais, como por exemplo os acontecimentos e lugares referidos na obra. Na obra *Chuva Braba* temos como exemplo espaciais a ilha de Santo Antão, mais concretamente as referências a Alto Mira, Porto Novo

Ribeirãozinho, entre outras localidades verídicas, estendendo-se por vezes essa referência à ilha de São Vicente.

O realismo na prosa de Manuel Lopes é visível, visto que a sua obra tem um carácter realista, ou seja relata os acontecimentos reais da sociedade, em que ele vive, nota-se que os seus personagens são reais e partilham do mesmo universo. Nas suas obras existe uma certa fidelidade na descrição dos acontecimentos, bem como os espaços e o tempo registados, que são reais, sendo por exemplo possível identificar algumas das localidades da ilha de Santo Antão.

Também na obra manuelina é notável a descrição de experiências humanas, de lugares reais e de factos históricos, através de expressões linguísticas que se baseiam na apresentação dos referentes. Na obra são utilizadas expressões, que são conhecidas tanto pelo autor como pelo leitor. O leitor ao ler a obra realista de Manuel Lopes, sendo ele conhecedor desta realidade ou tendo uma noção geral sobre a realidade retratada consegue ter noções básicas sobre o meio, os costumes e as vivências do povo, por conseguinte sobre a realidade.

Manuel Lopes faz uma chamada de atenção ou um alerta, numa espécie de revelação à realidade que vive nas ilhas, ou seja faz uma observação atenta do meio e da maneira de estar do homem que nele vive. Nesta obra dá-se grande valor à vida rural, todavia tanto a população do meio rural como a do meio urbano sofreram porque dependiam única e exclusivamente da agricultura para a sobrevivência imediata. SARAIVA e LOPES (1989:1032) registam que é “*a ficção em prosa que constitui, em grande parte ainda, uma redescoberta da vida rural ou de qualquer modo regional*”). Nos romances de Manuel Lopes podemos constatar essa redescoberta, visto que nos aí o cenário é rural e também existe um certo regionalismo.

Manuel Lopes pode ser considerado um autor realista, principalmente pela sua temática e também pela forma como caracteriza os seus personagens, a objectividade com que descreve os factos e o interesse que o ficcionista manifesta pela realidade nacional. Também existe uma certa relação entre o leitor e autor, visto que a obra é escrita num contexto em que tanto o leitor como o autor estão por dentro dos acontecimentos. Assim, para o leitor, possuindo conhecimento dessa realidade, fica mais fácil conhecer e emitir juízos sobre a realidade apresentada pelo autor.

3.1.2 – A representação do ilhéu na narrativa manuelina

Na narrativa manuelina, a *representação* tem como finalidade mostrar alguma coisa, revelar algo que por vezes está oculto, neste caso a realidade social vivida pelos ilhéus, numa época em que as condições não lhes favoreciam, provenientes da falta da chuva, da seca, uma vez que o trabalho do campo era o único recurso local, restando-lhes em alternativa seguir um outro destino, a emigração.

O autor Manuel Lopes, para fazer a representação do ilhéu, sendo ele mesmo um ilhéu e conhecedor daquela realidade, sente os problemas, ouve contar, e consegue observá-la, por isso sentiu necessidade de prestar mais atenção aos acontecimentos. Ou seja a partir da observação que faz, o autor constata que aquela realidade precisava de ser revelada, e é na obra *Chuva Braba* que demonstra os factos observados. A maneira como o autor observa, descreve os factos é de forma directa ou indirecta, ou seja expõe o seu ponto de vista, tendo em conta aquilo que na sua opinião é importante e carecia de ser explorado. Com a exposição do autor é-nos feita a demonstração da realidade através dos factos observados.

Nessa demonstração representa-se a realidade tal como ela é, baseando-se nos aspectos sociais que afectavam a sociedade. O autor parte do real e depois transpõe para a ficção, utiliza-a como forma de homenagear/denunciar os problemas sociais, neste caso, dos camponenses e também para mostrar o quanto estes camponeses valorizavam a sua terra. Com a descrição consegue mostrar com pormenor a situação.

A obra, ao retratar os factos reais e sociais, é considerada uma obra realista, na medida em que consegue transpor para a ficção a realidade tal com ela é. A realidade é clara e objectiva e por vezes muito detalhada. O ilhéu manuelino é telúrico, ou seja têm um forte apego à terra. A terra, para ele tem um valor superior, o ilhéu é capaz de lutar contra todos os obstáculos, até com a natureza, pelos interesses da terra. O homem identifica-se à terra, existe uma forte ligação entre o homem e a terra.

Manuel Lopes representa a vida dura dos camponeses da ilha de Santo Antão, mas fundo ele representa os camponeses cabo-verdianos, e também o querer bipartido dos ilhéus. Na obra as personagens representam os cabo-verdianos, vivendo à sua maneira, adoptando uma relação mútua entre si, onde vivem os mesmos problemas, ou seja todos têm uma opinião sobre um assunto, que é o da defesa da terra. Há uns que fogem à regra. As personagens por vezes são reais e fictícias, mas conseguem mostrar e viver uma relação entre eles, sendo que por vezes algumas conseguem tomar o seu próprio rumo.

Em conclusão, o narrador/ autor da obra, parece viver no mesmo tempo e espaço dos personagens, mostrando-se conhecedor dessa realidade. Parece viver os problemas dos personagens é conhecedor do íntimo de cada um. Parecem estar presentes e são conhecedores das personagens e das suas atitudes.

3.2 -O Telurismo e a vivência do ilhéu

In Cid Seixas, “*O telurismo é a influência do solo de uma região nos costumes, carácter... dos habitantes*”. O telurismo traduz o forte apego ao solo, isto é, à terra, como um bem essencial para o homem. Os valores da terra são a essência do homem, a terra é vista como um bem supremo na vida dos homens, todo o seu viver depende da terra.

Existe uma relação de interdependência entre os homens e a terra, efectivamente é da terra que sai todo o sustento do homem, este precisa da terra para sobreviver. Também a terra precisa do homem para a cultivar, possibilitando-lhe a oportunidade de se reproduzir, e essa reprodução é a sobrevivência do homem. O ilhéu aparece nesse espaço como um ser que vive da sua própria realidade, uma vez que está cercado pelo mar, vê a terra como o único recurso, e são estes recursos que sustentam o homem.

O telurismo humano na *Chuva Braba* deve-se ao facto de o homem viver numa encruzilhada entre a falta de chuva e a esperança permanente de que ela chegue e também por se considerar a terra como o único recurso. O homem tem a esperança na chuva e com esta a terra torna-se fértil e reproduz.

Segundo BAPTISTA (1993:137), *o telurismo assume-se como a vertente axial da dimensão vivencial insular*. O telurismo é um conceito que se associa à literatura, e é muito utilizado por Manuel Lopes, sendo este apresentado como um autor cujas personagens demonstram um forte apego à terra, como é o caso de Mané Quim, na obra *Chuva Braba*. Nas obras de Lopes, o telurismo é considerado um aspecto vivencial, porque a sobrevivência depende da terra.

Neste aspecto, é importante frisar que o homem no seu dia-a-dia é um ser que tem um forte apego à terra, considerando-a como um elemento importante na sua vida. A terra é a razão da sua existência, sentindo-se incapaz de o abandonar. A terra é para ele o conforto é o

lugar onde encontra a paz e o conforto para sua vida. O apego à terra é segundo BAPTISTA (1993:137) proporcionado por alguns factores como:

- *a consciência da adversidade do clima (sobretudo natureza e irregularidade do regime eólico) e, por conseguinte, pânico da seca;*
- *a valorização implícita da água (das chuvas ou de nascente) e, com ela, da terra, mãe, sustento e morte das suas gentes;*
- *consciência insular dos limites físicos do solo.*

Podemos considerar que esses factores estão presentes no homem telúrico manuelino, na medida em que Cabo Verde como um país insular, está sujeito a essas irregularidades climáticas, como a falta da chuva que provoca a seca e daí muitas outras consequências resultantes. É de salientar que existe uma sobrevalorização da água como um bem, porque dela também sai todo o sustento do povo, colocando-se como uma condição de sobrevivência deste; e podemos ver que, devido à condição insular, o solo não possui muitas condições nem apresenta alternativas de escolha para sobreviver.

Essa condição insular está patente na vida dos que partem, visto que os que optam por essa via demonstram viver num estado bipartido. A terra tem valor sagrado, possui uma relação mútua com os homens, isto é, o sustento do homem provem da terra. Para BAPTISTA (1993:1389) *a ligação homem-terra une os homens entre si na fraternidade de uma luta de esperança,... comunidade de sísifos.*

O homem cabo-verdiano, em consequência da realidade que o aflige, é um ser sempre inquieto e atormentado pelo desejo de partida e esperança. Manuel Lopes, à semelhança do homem cabo-verdiano, demonstrou a sua inquietação, mostrando nas suas obras as inquietações dos cabo-verdianos. *Chuva Brava* é uma prova desta inquietação, onde ele regista permanentemente o desejo de partida e a obrigação de ficar, com esperança na chuva que trará uma vida melhor, porque com a chuva a terra fica fértil e pronta para produzir, garantir o trabalho e o sustento do homem.

Segundo Manuel Ferreira *o ser cabo-verdiano possui uma certa capacidade de interiorização do espaço cultural e social bem como de readaptá-los.* Na base do telurismo do homem está a entrega vital à terra, ali depositando todos os esforços e as esperanças. A terra é vista como a possibilidade de enraizamento, ou seja de o homem se salvar, e como refúgio o homem se prende tanto a ela que se sente incapaz de deixar as suas raízes, nela depositando toda a sua confiança.

Existe uma ligação entre o homem e a terra, na medida em que o ilhéu é um ser que vive da sua própria realidade e dos recursos que ela possui, mesmo estando cercada pelo

mar, é da terra que sai a sobrevivência. Segundo o *Dicionário de Símbolos* (1994:642) *a terra universalmente é uma matriz que gera as fontes, os minerais e os metais. Identifica-se com a mãe, a terra é um símbolo de fecundidade e de regeneração. Ela dá à luz todos os seres, alimenta-os, depois recebe deles novamente o germe fecundo. Na literatura identifica-se muitas vezes à terra fértil com a mulher: sulcos semeados lavoura e penetração sexual, parto e colheita, trabalho agrícola e acto gerador de colheita, dos frutos e aleitamento.*

A terra é uma entidade viva, ou seja é nela que se gera o sustento da família. À terra é atribuída a característica de “mãe”, que tem a capacidade de gerar e dar à luz, encontramos uma forte ligação entre o homem e a natureza. Podemos ver que a terra como uma fecundadora é a mãe de todos os seres.

É de salientar que a vivência do homem está associada aos elementos da natureza. A ligação que existe entre o homem e a natureza é de confidente. O ilhéu é capaz de desabafar com os elementos da natureza, existe uma relação íntima entre eles. É atribuído aos seres da natureza a mesma dimensão que e o homem, eles são os únicos seres que o entendem.

Na obra *Chuva Braba* existe um relacionamento entre as plantas de ribeirãozinho e Mané Quim, ou seja existe uma relação humana entre ele e as plantas de Ribeirãozinho : *“Ali moravam as ambições e as esperanças de Mané Quim. Sempre que lá descia – o que sucedia diariamente, pelo menos duas vezes, de manhã e à tarde - corria ao pequeno depósito, meladouro de pé de rocha, para observar o volume da água acumulada. Depois dirigia-se aos pilares, cavava o solo para estudar a humidade e avaliar as necessidades, aflagava as plantas, passava os dedos pelas folhas dobradas e sem viço, falava-lhes, procurava incutir-lhes ânimo e confiança como se fossem criaturas desesperançadas e sugestionáveis. Era um rito normal, quase profissional e clínico de médico de província que visita quotidianamente os seus doentes. As palavras que lhes dirigia serviam também para ele, porque o dia em que lhe faltasse coragem para lutar por aqueles pilares, então o mundo poderia acabar. Ali principiava e terminava o seu mundo. O resto não já era da sua conta – era o mundo dos outros; ficava para lá da sua órbita”* (LOPES, 1997:23)

Na passagem acima transcrita mostra-se que Mané Quim dava vida às suas plantas, tinha um forte apego aos seres da natureza como por exemplo tudo o que fazia parte da sua horta. Podemos notar, que ele tentava dar vida às plantas e ribeirãozinho era tudo para ele que não conseguia imaginar a sua vida sem aquele lugar. O constante contacto do homem com a terra dá-lhe uma mundividência particular.

A água é outro dos elementos importantes para a vida do homem, porque é a água que faz as plantas reproduzirem. Também ela estabelece uma relação íntima com o homem, ela parece possuir uma voz e fala: “...a voz da água, caindo de pilar em pilar ecoou ribeiro arriba. Esse falar de água na terra para Mané Quim era a coisa mais preciosa deste mundo. Como se a natureza se comunicasse com ele na sua mais íntima e voluptuosa linguagem. Uma a uma, a terra e água, se completavam para exprimir a glória da vida e da permanência da vida.(LOPES, 1997:114.) A água tem um valor máximo na vida dos seres vivos. Ela condiciona o presente e o futuro das populações. Também podemos ver a sua importância ao ponto em que Mané Quim consegue se comunicar com ela, é a vida de todos os seres. Os seres da natureza são considerados os confidentes do homem, a Natureza é o único meio que o homem encontra para desabafar. “A água simboliza a soma universal das virtualidades ; elas são fons et ortgo, o reservatório de todas as possibilidades de existência; elas precedem toda a forma e suportam toda a criação”(CÂNDIDO, 1996:140)

Ainda BAPTISTA (1993:170) diz que *o viver do ilhéu cabo-verdiano situa-se na chuva*. É a chuva que traz toda a esperança de vida do homem cabo-verdiano. É a água que provoca o telurismo, porque se não há chuva, não há água, e por conseguinte não há o telurismo, uma vez que só existe o apego à terra, quando se tem algo a fazer nela, e se não houver é obrigado a buscar melhores condições de vida, ou seja partir. A chuva é o símbolo da esperança, do optimismo. Na obra *Chuva Braba*, de Manuel Lopes, a chuva é um elemento importante na vida do ilhéu, que mostra sempre fé e esperança na chuva: “Mas quem diz a nós que um dia tudo vira – e o que é mau fica bom? Porquê que bom há-de virar mau, e não virar bom? É questão de cair pra um lado ou de cair pra outro lado. Pois ocê fique sabendo que tem tido anos de fartura que até parece que pedra dá comida. E o que é seco hoje é molhado amanhã. Também quando tudo fica ruim temos de saber apertar o lato na barriga. É o destino de cada qual, consoante está traçado”.(LOPES, 1997:16)

É a falta da chuva que leva o ilhéu a buscar de melhores condições de vida, mas esta busca está condicionada por diversos factores. O partir do ilhéu está condicionado, a vontade de partir não depende dele, porque sente um forte apego à sua terra e também muita esperança em ficar acreditando que as coisas vão mudar, mas ao mesmo tempo sente-se dividido em querer partir.

Na *Chuva Braba*, o personagem Mané Quim é típico do homem telúrico, porque mesmo com tanta seca, que alastrava aquela região e mesmo com a proposta do padrinho,

uma viagem para o Brasil, em busca de melhores condições de vida, ele sente-se dividido, querendo partir em busca de uma vida melhor para ele e a sua mãe, bem como ficar na esperança, na chuva que vai fortalecer os campos e a água em abundância que irá resolver todos os seus problemas. Ele só resolveu partir por falta da água para regar os seus campos e mostrava-se desanimado pelo estado em que se encontravam, porque se houvesse água nunca iria abandonar a sua terra. Na obra ele partiu com o padrinho até Porto Novo, mas na primeira noite quando a chuva veio, mesmo que não fosse para continuar, ele resolveu abandonar o padrinho sozinho e regressar à terra, na esperança que a chuva continuasse.

O telurismo é o diálogo entre o homem e a terra, e no seu discurso o homem coloca a terra num nível superior, ou seja a terra é um bem supremo; é nela que tudo existe e de onde tudo sai, o homem é da terra e vive para a terra. Existe uma reciprocidade entre o homem e a terra, em que ele se sente impossibilitado de a deixar, é a condição única para a existência e a vivência do ilhéu, vivendo este na sua condição insular, cercado pelo mar, a terra é o único recurso que possui.

O homem insular, cercado pelo mar tem dois propósitos: ou sente um forte apego pela terra ou esse apego é em relação ao mar; também como ilhéu, não tem nenhum outro recurso e fica acostumado aos benefícios da terra ou do mar. Com estes benefícios, sente-se impossibilitado de o deixar. O apego a terra é dá-se quando o sujeito dá as costas ao mar.

O homem *Chuva Braba* é considerado um homem enraizado, uma vez que o apego à terra é tão forte, que se sente incapaz de ir e deixar a sua terra, identifica-se com ela de tal forma que se sente inraizado. Existem aqueles, que são capazes de abandonar a terra ou que sonham em partir, mesmo não possuindo meios para tal; na obra temos o caso do Mariano amigo de Mané Quim, um contrabandista que vive em Porto Novo, é uma evasioneiro.

O homem na *Chuva Braba* é um homem telúrico, que sente uma forte atracção pela sua terra e as coisas que nela encontramos, nunca a troca pelo mar. Uma gota de água faz com que ele vire às costas ao mar e regresse para a sua terra, ele sente-se enraizado à sua terra nada é comparável aos valores da sua terra.

No quadro a seguir, sistematizamos as ocorrências onde se manifesta o telurismo na vivência do ilhéu.

LEVANTAMENTO DOS ELEMENTOS TELÚRICOS NA *CHUVA BRABA*

Capítulos Iª parte	Passagens no texto que remetem para o telurismo
Capítulo 2	<p>“...Para Mané Quim, era essa a realidade, a <u>sua realidade de vinte e três anos</u>. Desde que nascera até hoje tinha sido essa a sua música familiar, a música que os seus ouvidos melhor entendiam.(...)/ A proposta do padrinho, soava-lhe ainda aos ouvidos qual som de guerra, destoando da tranquilidade reinante. <u>Descera sobre a paz do seu espírito como milhafre sobre a criação descuidada</u>. Descer, levantara pó, provocara pânico...”p.21</p> <p>“... <u>Era o Rbeirãozinho que o inquietava. Trocaria tudo de bom grado todo o dinheiro que fosse ganhar aonde quê, com quem quer que fosse, com o padrinho ou com outro qualquer, por uns centos de mil-réis, só para reavivar e recuperar aquela nascente moribunda</u>. Nenhuma dádiva desta vida lhe traria tanta alegria como ver, um dia, aquelas plantas sorrirem para ele agradecidas”. p.24</p>
Capítulo 7	<p>“... Eu não tenho nenhuma vontade de ir embora...assim como assim, <u>quem larga a sua terra perde a sua alma e não quero perder a minha...</u>” p.70</p> <p>“...Eu queria explorar a nascente de Ribeirãozinho e abrir mais alguns pilares. Água está acabando lá. Eu digo ocê, <u>não tenho vontade de sair daqui</u>. Se pego o dinheiro já posso também desgramar o Norte que está inçado de grama...”p.71</p> <p>“...Não vou nada! <u>Que é que ia fazer nas terras dos outros? Tinha as suas propriedades. Dava-lhe mais gosto trabalhar naquilo que era seu</u>. Ver as suas plantas crescer, as árvores dar frutos, dormir na sua casa, comer cachupa e cuscuz do milho das suas mèredas... Era rapaz para trabalho sim, servia bem para dar achega rija à labuta...”p.79</p> <p>“... Amava trabalhar rijo e o <u>prazer era pensar que a terra não recusava tudo ao esforço dos seus braços e ao suor do seu rosto</u>. O homem devia ter orgulho em dizer, <u>“isto aqui era pedra, e fiz correr água e virar verde”</u>. A satisfação de criar vida onde havia cascalheira e de sede era a sua grande ambição e alegria...”p.88</p>
Capítulo 11	<p>“...Esse falar de água na terra era para Mané Quim <u>a coisa mais preciosa deste mundo</u>. Como se a própria natureza comunicasse com ele na sua mais íntima e voluntuosa linguagem.”p.114</p> <p>“...Sim, amar a mãe terra e a mãe água com toda a força e pureza do amor, compreendê-las como o menino compreende a linguagem da mãe e a canção de embalar e a profunda significação do embalo daqueles braços e neles aprende a conhecer a segurança e a protecção contra as ameaças desconhecidas.”p.114-115</p> <p>...Quem vai não volta e se voltar é só pra vender o que deixou, como estás fazendo, e dar mau exemplo e contar basofarias à rapaziadanova...Que é que uma criatura vai fazer por este mundo de cristo sem saber o que lhe pode suceder na vida, alma perdida a cevar naquilo que não é seu? Aqui ele sabe que seu <u>destino é pegar na enxada e aguentar estes pedaços de terra</u> ...p. 117</p>
Capítulo 12	<p>“...Empunhou a enxada e começou a trabalhar. <u>A voz do sangue era impetuosa</u>, vinha do fundo dos tempos. Era mais forte que as palavras da rua, mais forte que todos os interesses e todas as tentações. ... Mané Quim não largou a enxada um instante...”pp.119-120.</p>
IIª parte	
Capítulo 4	<p>“...Teve, de repente, <u>saudades da sua ribeira mansa</u>, da sua casa solitária e tranquila no meio da chã, do regadio do Ribeirãozinho onde o seu sonho era explorar a nascente, fazer água da rocha.”p.163</p> <p>“...Sua vida era mansa, enxada na mão, no meio de montanhas, longe do vento e das trabuzanas do mar. <u>Nada ali se assemelhava a esta contradança doida</u>, a não ser, em certas horas de chuva rija, os ribeiros roncando fundo. Mas <u>era uma voz que incutia entusiasmo e vontade de viver, dava coragem e força à gente</u>”. p.166.</p>

	<p>“... Mas lá na ribeira a sua gente, a mãe-Joja, o Jack, a Escolástica, seus bocados de terra. <u>A saudade pegou nele como uma mão poderosa.</u> Ali sobre aqueles sacos sentiu-se abandonado, afogando em tristeza...”p.167</p> <p>“...<u>Ah!, aquelas montanhas! Quem não as reconheceria logo? Davam as mãos à roda da sua ribeira. Curvavam-se com amor, quase humanas, sobre as criaturas e sobre as plantas da terra. Defendiam-nas dos maus tempos que vinham de outras paragens...</u>”p.168</p>
Capítulo 7	<p>“...- Esta chuva <u>está-me a chamar lá práς minhas bandas...</u>”p.186</p> <p>“...- Com esta chuva toda lá pra riba, <u>a minha gente tem precisão de mim...</u>p.187</p> <p>- Vou voltar pra minha ribeira”p.187</p> <p>“....O Ribeirãozinho deve estar a transbordar até o primeiro pilar, com certeza...É lá o meu lugar agora”.p.187</p> <p>“...Água vai roçar o mandiocal com certeza. Jack esta hora assim está lá gozando a água. Mas ele sozinho não pode. <u>Só eu sei a força d’água quando entra lá. A força d’água com certeza vai roçar os pilares.(Era como se falasse com a mãe-Joja)</u>p.189</p> <p>...- Meu é o que deixei lá de ribap.”189</p> <p>“...<u>quem vai longe perde a alma, não quero perder a minha...</u>”p.190</p>

Nota: O sublinhado é nosso.

Os excertos extraídos da obra e acima sublinhados visam demonstrar a profundidade do apego que o ilhéu manifesta em relação à terra. A partir dos destaques, se mostra como o autor acompanha e regista a relação de dependência do homem no espaço e vivência telúricas, em que a natureza exerce um poder simbólico e quase mágico sobre o comportamento, as decisões e os destinos do ilhéu santantonense, aqui protagonizado pelo personagem Mané Quim.

3.3 – *Chuva Braba* e o seu enquadramento literário

Chuva Braba é uma narrativa publicada em 1956, de autoria do escritor cabo-verdiano Manuel Lopes. A obra tinha uma primeira versão publicada na revista *Claridade* em 1947 pp. 2-11, nº 4, com o título “*O Jamaica Zarpou*”. É o primeiro romance de ficção do autor. O título “*Jamaica Zarpou*” é um excerto do romance *Terra Viva*, primeiro título de *Chuva Braba*. A obra constitui um universo ficcional, em que o autor retrata o real social, revelando a luta constante dos cabo-verdianos contra os problemas que assolavam o país, a seca provocada pela falta de chuva.

Muitos teóricos consideram a obra *Chuva Braba* como realista, principalmente pela sua temática que é de cariz social. A obra aborda a vivência de um povo, neste caso o cabo-verdiano, e faz o relato dos problemas sociais vividos pelos santantonenses nos anos quarenta. A apresentação da realidade concreta envolve o autor que teve o cuidado de mostrar o modo de viver das populações e a luta para vencer as dificuldades. Na obra temos presente as questões sociais, uma revelação da sociedade cabo-verdiana, mais concretamente na ilha de Santo Antão. A obra retrata uma seca que desvatou por todo o país nos anos quarenta. A publicação da obra foi deu-se num momento de crise e a obra relata esta crise.

A história desenrola-se à volta do personagem Mané Quim, personagem que ao longo da obra mostra muito apego à terra, isto é, mostra-se um típico homem telúrico, um cabo-verdiano vivendo sempre na esperança na chuva. Mané Quim representa um agricultor teimoso e sempre vivendo na esperança de dias e um futuro melhor. O personagem sente-se enraizado, incapaz de abandonar a sua terra, enquanto que existem outros, como é o caso do Joquinha, seu padrinho que partiu, enriqueceu e regressa querendo levar consigo outros. Existe igualmente a presença daqueles que desejam partir e não conseguem, por falta de meios.

A obra apresenta um realismo descritivo, visto que nela encontramos muitas descrições e estas apresentam muitos detalhes, das personagens, bem como dos espaços. Conforme já vimos anteriormente, ela representa uma realidade pormenorizada, é objectiva na maneira como descreve os acontecimentos.

3.3.1- A representação na *Chuva Braba*

Como vimos em momentos anteriores, a *representação* constitui um conceito muito estudado e debatido no âmbito dos estudos literários, e também desenvolvido no segundo capítulo deste trabalho. Trata-se de um conceito importante, visto que é a demonstração de algo, sendo que esta demonstração não parte do nada, sendo necessário existir alguma coisa que levará a tal demonstração. A representação no âmbito dos estudos literários é a apresentação de factos, partindo-se de um pressuposto, ou seja alguma coisa que requer alguma atenção, algo que precisa ser mostrado ou visto.

A representação na *Chuva Braba*, levando em consideração o significado do conceito desta, traduz uma demonstração da realidade social. Também há representação porque a obra *Chuva Braba*, representa a vivência dramática do ilhéu cabo-verdiano, em consequência das catástrofes naturais e dos poucos meios que possui, mas sempre com a esperança, nunca desistindo. Parafraseando Reis, o espaço representado, no mundo real, é o que o romancista tão bem conhece, isto é, o espaço a ser representado é do autor, ele conhece a história e também reconhece-a como algo que deve ser mostrado e exibido, ele utiliza a ficção para representá-la. O espaço real é um pretexto para a representação.

O autor da obra *Chuva Braba*, Manuel Lopes, representa a sua realidade, sendo ele o conhecedor da história da sua realidade, e demonstra na ficção o que achou necessário registar, na ficção ele relata a sua preocupação. Ele representa o ilhéu no espaço, cabo-verdiano, bem como os problemas que o afligem. *Chuva Braba* representa toda uma vivência do ilhéu, incidindo no seu modo de viver. O ilhéu de *Chuva Braba* vive o problema do isolamento, provocado pela insularidade, daí ser obrigado a viver à mercê daquilo que têm.

A obra representa o cabo-verdiano, que é um povo que tem um grande apego à terra e o mar como um outro factor de ligação forte, muito evocado nos textos literários ao longo dos tempos. O homem sobrevive à base desses dois paradigmas, ou seja ele vive da terra e dos recursos que nela encontra ou o mar e os seus recursos. Mas na obra o que aparenta é o apego aos elementos telúricos, como se vê no personagem Mané Quim que é um ser telúrico, visto que demonstra um forte apego à sua terra e sente-se incapaz de a abandonar, mesmo vendo que há seca e que a tendência é para piorar. Também ele recebe a oferta do padrinho Joquinha, que é o cabo-verdiano que venceu os limites da terra para as terras longínquas, representando uma outra faceta, vive numa terra cheio de riquezas. A proposta do padrinho, a ida para o Brasil, é para Mané Quim o desenraizamento da sua terra, recusa a riqueza e prefere conservar, ser fiel ao apelo das suas origens. Sente-se incapaz de deixar as suas raízes.

Para CÂNDIDO (1996:39), o desempenho das personagens manuelinas, *é resolvido por necessidade de se afirmar, com uma certa veemência, recusa da instabilidade e do desenraizamento, sem que isso implique, todavia, que toda uma série de personagens expressem e assumam conscientemente um destino litoral, essencialmente talhado pelo convocar de horizontes estranhos e estrangeiros*. Tem a tendência em valorizar aquilo que lhe pertence.

É de salientar, que a representação na *Chuva Braba*, deixa-nos a entender que existem conflitos entre o querer ficar e o ter que partir, o dilema dos cabo-verdianos, todavia na obra há o reflexo, a predominância dos elementos da natureza, onde a paisagem reproduz a forma como o homem luta contra a natureza para vencer os obstáculos. A relação entre o homem e a natureza mostra-se uma certa autonomia uma vez que segundo Cândido (1996:57), *reconhece ao homem um significado autónomo e não apenas reflexivo*. Neste âmbito, podemos dizer que através da obra é feita uma apresentação da realidade cabo-verdiana, com a intenção em revelar os modos de vida da população, que vivia uma vida dura, isto provocada pela seca devido à falta da chuva. A dureza da vida daquela população advém da falta de chuva, uma vez que toda a população dependia essencialmente do trabalho do campo da agricultura.

A população da produzia para o seu consumo e também, viviam para comprar o que não conseguiam com o trabalho do campo. O trabalho era rijo, mas estavam acostumados com aquela vida, era uma rotina de sempre. Como podemos observar, na obra a personagem Escolástica era uma menina que todos os dias se levantava de madrugada para alguns arranjos antes de partir para Porto Novo, onde iriam vender os produtos. Na passagem que se segue podemos ver que a carga era em grande quantidade, mas não reclamava: *“Mas o balaio grande já quase transbordava de feijão-verde e mangas – mangas da terra verdachas e tenras e mangas estrangeiras amarelas e vermelhas de polpa linhosa. Fez uma cama entre as mangas onde se ajeitou a sarraia contendo os doze quilos de queijos frescos de cabra, cobriu todas com folhas de bananeiras... o balaio pequeno continha duas dúzias de ovos, alguns sabões de purgueira, redondos e envolvidos de cinza e um molho de velas também de purgueira, moles e mais grossas que charutos.”* (LOPES,1997:42).

Na passagem podemos ver que os produtos eram de terra e eram vendidos no Porto Novo, uma localidade Litoral. A carga era pesada, mas tudo era feito numa luta para uma vida melhor. A vida era dura, mas a luta também por parte dos personagens é constante. Vendiam os produtos, em troca tinham outros produtos que não conseguiam com o trabalho do campo.

Na *Chuva Braba* é representada a vida dura dos camponeses da Santo Antão, que lutam contra a natureza. Para HAMILTON (1983:158) “*são duas representações das forças indomáveis da natureza volúvel. Se no conceito do hino telúrico Chuva Braba acaba num cântico à fecundidade da terra sagrada...*”. Nesta medida, pode-se dizer na obra encontramos duas representações mais rígidas da natureza, a terra e o mar. Na obra encontramos uma forte crença pelos valores telúricos e também encontramos um também valores que levam o querer partir/ficar. O telurismo na obra leva-nos à celebração e resignação, que advém do partir/ficar. Na obra o protagonista Mané Quim ao acordar ao som da chuva, resolve abandonar o padrinho e a viagem para o Brasil e regressar a Ribeirãozinho, às suas raízes.

Em suma, na *Chuva Braba* o autor Manuel Lopes, representa a sua realidade, no querer bipartido, daqueles que têm o amor à terra e aqueles que acreditam numa vida melhor longe. Esta demonstração da realidade é apresentada com uma certa melancolia do sentimento trágico da vida por causa da falta da chuva. Representa a realidade, social, económica do arquipélago como uma colónia que em algumas ocasiões foi esquecida, estava num estado de abandono. A obra obra representa a ilha, ou seja modo de viver dos cabo-verdianos. O personagem/protagonista Mané Quim, é a ilha, o seu comportamento, as suas atitudes e a sua relação com os outros personagens ao longo da narrativa, leva-nos a considerá-lo como ilha, traduz o ponto forte, ou seja nele nasce o sentimento, sempre forte, na esperança da chuva.

A obra representa a vivência do povo cabo-verdiano, mediatizada pelo protagonista, ou seja tudo o seu comportamento é do povo. Todo o texto debate-se em torno da vida do Mané Quim que é o símbolo do povo cabo-verdiano. Uns são mediados pelo ansejo de partir e outros de ficar. A obra mostra como é dura a vida de um povo que vive em prol dos meios que possui e também uma luta incansável para defender os interesses do seu povo. É um ser que luta ao ponto de ultrapassar todas as barreiras para manter firme lutando pelos seus interesses.

A obra *Chuva Braba* representa o homem enraizado, que trabalha a terra: os camponeses, os proprietários, jovens e velhos, que têm único fim o amor pela terra, a perseverança, a obstinação e muita fé. Na obra temos o Nhô Lorencinho é exemplo de velho que protege a sua terra, o que podemos constatar na seguinte passagem: “*Quem larga a terra perde a alma...*” (LOPES, 1997:70). Os homens representam um desejo sincero de ficar e proteger os seus interesses, que são da terra. A obra também foca traços de evasão, no caso do Joquinha, um emigrante do Brasil, Zé Viola e Mariano que têm o desejo de partir, mas a circunstância não lhes permite partir.

3.3.2. - Construção das Personagens na *Chuva Braba*

O texto literário/narrativo é escrito em prosa ou em verso, mas o seu objectivo principal é narrar os acontecimentos, uma recordação, um episódio, uma história, uma experiência vivida que pode ser verdadeira ou verosímil. Por conseguinte, tem de haver quem sustente a acção, neste caso as personagens. Ela é uma entidade ficcional, dotada de um retrato físico e psicológico.

Para REIS e LOPES (2000:315) “A *personagem* é uma das categorias fundamentais da narrativa, ela evidencia a sua relevância em relatos de diversas inserções sociocultural e de variados suportes expressivos...é à sua volta que gira toda a acção e é em sua função que se organiza a narrativa.” No âmbito dos estudos literários as acções das personagens reflectem-se na sua própria evolução, ou seja a sua evolução está associada aos géneros literários e as suas categorias. Na narratologia o conceito de personagem teve a sua recuperação com a ideia de que “... a *personagem* é uma entidade difusa de significação, construída progressivamente pela narrativa. Uma *personagem* é, pois, o suporte das redondâncias e das transformações semânticas da narrativa, é constituída pela soma das informações facultadas sobre o que ela é e sobre o que ela *faz*.”(idem) As personagens são seres imaginários, criadas no texto pelo autor, dialogam, actuam e participam na história.

A personagem é a entidade que está sujeita a alguns procedimentos que determinam a sua ficcionalidade e peso específico no relato da história. Segundo Roland Barthes, sem as personagens não existe narrativa, uma vez que a função e o significado das acções ocorridas numa sintagmática narrativa dependem primordialmente da atribuição ou da referência dessas acções: há uma personagem ou há um agente.

A obra *Chuva Braba* é um romance, que aborda questões ligadas à seca, à falta de chuva, e ao dilema entre o partir/ficar. A obra relata uma luta constante em busca de sobrevivência. Segundo Baptista as personagens dessa obra reúnem-se num sistema, mas a intervenção que são chamadas a assumir em cada momento da narrativa, condiz habitualmente com aquilo que delas o leitor poderia esperar. Este romance, à semelhança dos outros textos desta categoria, possui um número considerável de personagens dentre as quais temos:

- *Mané Quim* - é o protagonista da história, ou seja tem um papel fundamental, é à volta dele que toda a acção se desenrola. Ele representa na obra o homem telúrico, o típico homem cabo-verdiano, uma camponês que só se sente feliz na sua terra e trabalhando rijo

para ver os seus problemas resolvidos. Como podemos notar, a proposta do padrinho repete-se ao longo da obra sobre a qual ele mostra uma certa contrariedade, mostra uma certa indecisão, porque desde o começo com a proposta do padrinho, ele sente-se indeciso. Ele possuiu a qualidade de proteger, conservar e de possuir a terra. A terra para ele era a força, a ela se sente fixado e considera-a como um território estável. Identifica-se à terra e à natureza. Também aparenta um pouco tímido em relação ao amor que sente pela Escolástica, em nenhum momento se consegue declarar. Amando essa rapariga, mostra-se um rapaz que tem muita fé e acredita na mãe, para ele a resposta dela é tudo. Segundo a mãe, Mané Quim é o responsável pelos trabalhos de casa, considera-o como o homem de casa o chefe da família, embora seja o filho mais novo da mãe, mas demonstrava-se com uma capacidade de liderança no seio da família, o que provoca ciúme ao irmão mais velho, Jack, que se sente inferior em relação ao irmão e quando sabe que o irmão foi convidado pelo padrinho para ir ao Brasil, não lhe dá muitas oportunidades, dizendo-lhe que ele tem muita sorte.

- *Nha Joja* - a mãe de Mané Quim, era velha e magrinha. Tinha um ressentimento do passado da morte do seu marido, e dos filhos ausentes, pela emigração, os desgostos tomaram conta da sua vida: “...*uma amostra de gente velha e magrinha, coitada, que só faltava do passado, dos seus mortos de seus filhos ausentes*” (LOPES, 1997:30). Ela tinha uma fé forte em Deus e a ele colocava todos os seus problemas, mostrava-se uma pessoa resignada: “...*a resignação do costume, aquele jeito a que ela se habituara ultimamente de pôr na mão de Deus o destino das coisas*” (LOPES, 1997:32).

A presença do marido era forte, que muitas vezes, a sombra dele sentado na potrona na porta servia para o desabafo dos seus problemas, resignada. Traduzia no filho o conforto, a fonte esclarecedora da dúvida que Joquinha colocou na sua cabeça. É dela que Mané Quim espera a resposta para a proposta do padrinho, e ela por sua vez diz estar acostumada com o destino dos seus filhos, que é emigrar: “...*estorvar o destino de cada um..*”(LOPES, 1997:31). Tem um forte apelo telúrico, e é nela que o protagonista encontra essa afectividade à terra.

- *Escolástica* – amada de Mané Quim, ela desperta o amor no protagonista, mesmo depois da proposta do padrinho, esse amor liga-os. É uma pessoa destra, sensual, ágil, está sempre apressada, possui uma facilidade em se deslocar na rocha, na obra o autor compara-a a um caprino: “*Era um recurso extremo de quem tinha pressa, de quem dispunha duma firme leveza de pés, e do instinto caprino de andar na rocha*” (LOPES, 1997:44).

Vive a sua liberdade nos caminhos da ilha, principalmente quando se desloca a Porto Novo, porque em casa vive com a mãe que é uma pessoa muito autoritária e violenta e vive debaixo das suas ordens. A liberdade encontra-a sozinha e longe da mãe, mas sempre com medo da reacção dela. É uma mulher telúrica e apresenta uma força viva, ou seja *trabalha rijo*, ao alcance do sustento, mesmo que isso fosse pesado, mas não reclamava, por que causa da autoridade da mãe, caso contrário será castigada por ela: “Mas o balaio grande que quase transbordava de feijão verde e mangas...” (LOPES, 1997:42). Amava Mané Quim, mas só que a mãe a proibia, por isso esse namoro era às escondidas e sempre em alerta, por causa da fama da mãe. A sua relação com o amado tinha um tom agressivo, uma característica que herdara da mãe, e que sempre provocava raiva nas pessoas. Era uma das forças que impulsionavam Mané Quim a ficar.

- *Joquinha*, o padrinho de Mané Quim. É um homem que lutou e venceu, mas de uma maneira oposta a Mané Quim. Atingiu o estatuto de económico relevante, mas ele sente-se insatisfeito. Tem uma posição oposta em relação aos outros personagens da obra, visto que ele nasceu em Ribeirãozinho como os outros, mas largou-a e foi para o Brasil, onde consegue ter uma vida razoável, uma vez que em termos económicos conseguiu satisfazer-se, mas sente-se solitário, porque tudo o que tinha era para ele, visto que não filhos, a quem um dia tomasse conta de toda a sua conquista. Foi por causa disso que queria levar Mané Quim com ele, mas só que vivem em contextos diferentes, uma vez que a proposta para Mané Quim lhe trouxe a intranquilidade. Ele era capaz de fazer as piores coisas para que o afilhado desistisse e fosse com ele.

Zé Viola - é também um homem da terra: “ – *Se o ano for de boas águas caso-me com uma moçinha que eu sei... sua gente tem umas trichas de terra.*” (LOPES, 1997:17-18), mas tem uma pretensa vontade de emigrar. Também é um homem capaz de fazer algo que não é muito conviniente, como por exemplo no texto temos uma passagem, em que ele foi capaz de destruir todo o batatal do Mané Quim a mando de Nhô Joquinha, na esperança de ver se ele desistiria. Joquinha considerava-o um tipo que se divertia nas suas conversas: “ *Zé Viola era tal e qual uma grafonola*”(LOPES, 1997:17)

- *Lourencinho* - é uma força impulsionante do amor à terra para Mané Quim. Mostra-se como um personagem solitário, com o silêncio de um homem de poucas palavras, demonstra ter gosto em conversar com as plantas e com os bichos. Viúvo, vivia com uma irmã que era surda e entevada, por causas dessas condições habituara-se ao silêncio:

“...homem de poucas falas, parecia ter mais gosto em conversar com as plantas do seu quintal e com seus bichos. Viúvo, vivia com uma irmã surda e entrevada...” (LOPES, 1997:65). Lourencinho, antes era conversador: “Ele que outrora fora conservador brabo, habituara-se ao silêncio, e estava virando maníaco. (LOPES,1997:65). Telúrico, que se mostrara em declínio, era uma pessoa da confiança de todos, acreditava na sua, principalmente Mané Quim que tinha muito respeito por ele. Mostrava-se crente no que dizia e apelava a isso: “É suor no rosto todos os dias, toda a hora, e os calos nas mãos, que fazem a alma aguentar aqui. Pensas que a terra dá alguma coisa sem fé? Pensas? Sem fé a terra dá grama, e grama é maldição, ouviste?” (LOPES, 1997:65). Ele contrariava o destino de quem deixa a sua terra, na sua opinião, quem parte muda por completo, pode algum dia voltar, mais não é a mesma coisa: “...quem vai longe não volta mais. O corpo pode um dia voltar, mas a alma, essa, não volta mais”(LOPES, 1997:65). Condena Joquinha, porque, segundo ele, se levasse o afilhado estaria a cometer um crime, vai desenraizar Mané Quim, que segundo a sua opinião não quer. É um personagem que é um pouco fechado, não tem muita abertura com os outros personagens, não tem um diálogo amplo com o protagonista. Aparece num plano onírico, estranho e violento ao dialogar com Joquinha em Porto Novo.

- *Sanção* - é uma personagem oposto a Nho Lourencinho, visto que é contra a decisão de Mané Quim Ficar. Tem uma maneira de viver que é ruína que é ele próprio. Os conselhos que dá a Mané Quim no sentido de não trabalhar as terras, porque elas não produzem. É uma espécie de explorador e oportunista das situações de fraqueza. Representa o limite descendente da economia da *Chuva Braba*, e por essas circunstância abusa. Não é um homem telúrico por amor à terra, mas a produção e a qualidade dos terrenos. A sua maior preocupação é explorar e com isso lucrar, não se importando os meios, sempre quer o melhor para ele. O seu poder económico considera-o como superior em relação aos outros. Com a perda das terras a João Joana por endividamento, muitos consideram-no como um “velho deprovado” (LOPES, 1997:68). Ele desistiu e preserva em o seu modo, tornou-se descuidado, sujo, ébrio, não movendo em prol de recuperar as suas terras, que era da sua consideração e prestígio, o que leva Joquinha a considerar: “*Sansão é um nojo, metido naquele casarão miserável, como uma alma penada*” (LOPES,1997:100). Ele sente-se desmotivado e contenta-se em viver na sua solidão

- *João Joana* - é uma figura aparentemente antipática, dotado de uma negatividade moral. A negatividade nele é notável, na sua fisionomia: “*Tinha a tristeza pintada no rosto quando voltou ao terreiro. Encargos e mais encargos era o que dava pr’aí esbanjando as*

economias, emprestando a torto e a direito...” (LOPES,1997:34). Como podemos ver na passagem ele possuía algum porte económico, mas emprestava dinheiro, e quem não sabia tirar proveito acabava por perder mais do que devia: *“Para uns ele era a salvação, o enviado da Providência. Para outros de juízo assentado, era a perdição, a sombra ruim, o demónio disfarsado entre as criaturas.”* (LOPES, 1997:33). O seu principal ideal era emprestar dinheiro às pessoas e depois vem a usufruir mais tarde a qualquer custo, na obra temos o caso de Sansão, a quem ele emprestou dinheiro, e depois por conta do não pagamento veio a tomar às suas terras, que na opinião de algumas pessoas, o terreno é superior ao valor emprestado.

Artur - é um comerciante do Porto Novo com deficiência visual “vesgo”, e muitas vezes aproveita da deficiência para se dar bem. Esta característica do personagem provoca uma certa indignação em Joquinha que o usa para enriquecer: a especulação dos cereais, quando há uma crise, é muito ganancioso. Na estadia em S. Vicente, em primeiro lugar foi apresentado como um amigo prestável e amável: *“Artur tinha sido apresentado em São Vicente por um amigo que lhe afiançara ser pessoa amável e prestativa”* (LOPES,1997:140). Mas no fundo não passa de um indigno que apresenta uma prática profissional fraudulenta e especulativa, com esperança na seca para se dar bem, ali venderia todo o seu estoque.

Tendo em conta as características dos personagens Artur e João Joana, Baptista (1993:44), considera que *“... o autor serve-se do seguinte processo económico de construção da personagem: o objectivo de as multifacetar, de lhes atribuir uma densidade psicológica é intentado não tanto pela via de interacção com outras personagens, mas principalmente por via, menos elaborada, através da disparidade dos juízos que visam a personagem em causa.*

André - um amigo, hospedeiro, que não precisou de sair da sua terra para conseguir uma substituição económica razoável, contribuindo para que não estagnasse a sua terra, e isso segundo Joquinha não é o suficiente. Aparenta como o amigo do Mané Quim mostrando-lhe que nem sempre a emigração resolve todos os problemas das pessoas.

Mariano - é catreiro, pescador e contrabandista. À sua volta existe um mundo de marginalidade portuária, uma vida arriscada e sem garantias. Tem uma vida difícil de negócios clandestinos e está sujeito a perigos e fracassos a que estão sujeitos. Apesar desta vida ele tem uma ambição de partir que é oposto do Mané quim, mas este desejo ele deseja concretizá-lo a qualquer custo, mesmo que fosse uma emigração clandestina: *“Pois digo e torno a dizer, um dia salto do bote e nado prò largo, pra proa dum vapor. Tenho a certeza que o vapor me salvará e me levará pra longe. Ou senão vou pra São Vicente e fujo como os outros têm fugido; meto-me no paiol de carvoeiro qualquer”* (LOPES, 1997:162-163)

Tem uma vida em perigo e lamenta a sorte do Mané Quim que é uma outra face do “querer bipartido”. É o oposto do protagonista que muitas vezes desejou estar no seu lugar para realizar esse sonho, e lamenta a sorte do amigo.

Em análise, salienta-se que a caracterização das personagens, surge no texto a partir do momento em que o padrinho fez a proposta de viagem ao afilhado. Sendo assim, podemos dizer que o protagonista tem uma relação com a maioria das personagens, como *Escolástica, Nha Joja, nhô Lourencinho, Sanção, João Joana* entre outros. É importante frisar que Nha JoJa, nhôLourencinho e Escolástica representam para Mané Quim o ficar, enquanto que Sansão e João Joana a saída, evasão. A relação com os restantes personagens traduz o “querer bipartido”. Na mesma linha de ideias, pode-se dizer que existem personagens com menos contacto com o protagonista como: *André, Jack, Totonha, Joaninha*, que era a amiga e companheira de caminho de Porto Novo de Escolástica, *Nhô Vital* que era uma espécie de lunário, todos acreditavam na sua previsão e *Zé Viola, Nha Maria Lé* a dona da pensão do Porto Novo onde Joquinha ficou hospedado.

Segundo HANRAS (1995:378) *a caracterização de cada uma dessas personagens foi tão cuidadosa que, a partir de um certo momento, quando o seu amadurecimento se processou, desligaram-se da realidade partindo algumas amarras, as mais visíveis...algumas conservam um ou outro traço inicial embora já pouco tenham que ver com os modelos respectivos. Cada um representa a personificação de situações observadas e vivência da realidade local...*”.

A caracterização das personagens é cuidadosa ao ponto de proporcionar o processo de amadurecimento delas, onde que cada uma representa a realidade observada, isto é, as personagens vivem de acordo com a realidade local, as situações reais são apresentadas pelas personagens, a observação feita pelo autor é transmitida pelas personagens.

3.3.3.– Olhares partilhados: o autor/narrador no tempo e no espaço

Reflectir sobre olhares partilhados entre o autor/narrador, implica dizer que existe uma relação entre o narrador e o autor do texto, mas antes temos de esclarecer a relação entre os dois conceitos. Sendo assim, o autor é uma entidade real ou impírica, enquanto que o narrador é o chamado do autor textual, uma entidade fictícia a quem no cenário da ficção cabe a tarefa de enunciar o discurso. É uma personalidade criada pelo autor, e é encarregado de fazer a apresentação dos discursos.

Para REIS (2001:354) *o autor pode projectar sobre o narrador determinadas atitudes ideológicas, éticas, culturais, etc., que perfilha, o que não quer dizer que o faça de modo directo e linear, mas eventualmente cultivando estratégias ajustadas à representação artística dessas atitudes: ironia, proximidade relativa...*. Ou seja, a relação entre o autor/narrador dá-se pelas opções técnicos-literárias do autor, podendo-se transmitir ao narrador algumas ideologias, cabendo-lhe a tarefa de enunciar os discursos e essas ideologias. O autor tem o papel de delimitar aquilo que o narrador diz. O autor tem o papel de produzir o texto e o narrador é aquele que *fala* por ele.

O narrador ganha a sua autonomia na enunciação do discurso. A única relação existente entre os dois conceitos é no acto da comunicação literária e a determinação dá-se através da análise do texto. O que podemos constatar é que autor e o narrador estão em níveis diferentes. O narrador/ autor textual tem a finalidade de enunciar o discurso, mas muitas vezes manifestando-se de forma oculta, ou seja ele está implícito, manifestando-se através dos deícticos e as referências espaço-temporais: *“As mãos passaram, repassaram; os dedos, dedos ásperos – grossos dedos calosos de homem – violentavam-na; arrancavam palpitações que a percorreram toda como as ondulações concêntricas que os bruscos toques das caudas das libélulas produzem aqui e ali na superfície dum charco aparentemente adormecido”* (LOPES, 1997:47). Podemos notar que há referências temporais e espaciais como “aqui”, “ali” e ainda temos *“...na superfície de um charco”*. O narrador tem a preocupação de descrever os acontecimentos, estando oculto, isto aparentemente é como se ele estivesse observando aquela cena, não está ausente do texto.

Na obra *Chuva Braba*, o narrador demonstra estar implícito, no entanto encontra-se por dentro e por detrás de todos os acontecimentos do texto. Na seguinte passagem podemos constatar: *“A primeira vez que ouvira isso, tardinha havia anos, fugira a bom fugir como que perseguida por gongon. Era afinal uma bananeira parindo. Ah!, uma bananeira parindo! As bananeiras gemem de parto como as mulheres. Soltam gritos de dor também*

quando deitam filhos ao mundo. Pôs-se as enxugar o corpo nervosamente esfregando o pano com frenesi. Sentia a aspereza dos dedos através do lençol. Os bicos dos seus, ao contacto das suas mãos masculinas, comeram a palpitante, tornaram-se sensíveis e dolorosos como duas feridas abertas...” (LOPES, 1997:48)

Na transcrição acima, podemos observar que o narrador está presente e que também temos a presença do autor, no momento em que ele disse “*a primeira vez que ouvia isso, havia isso, fugira a bom fugir como que perseguida por gongon*”, nota-se que aqui existe uma presença de uma entidade real, logo a do autor, e também temos referências ao tempo “*tardinha*”.

Também podemos notar uma outra relação entre o autor e o narrador, porque o autor escreve e o narrador enuncia no texto, mas este narrador está muito presente e conhece bem as personagens do texto: “*A representação da nascente representava para ele a realização quase imediata dum velho sonho, a satisfação de uma doentia e solapada curiosidade. Seria, enfim, a reabilitação da sua vida de homem na terra...*” (LOPES, 1997:64). Conhece bem as personagens, ao ponto de saber a realização da vida futura deles. É um narrador onisciente, conhece e sabe tudo sobre as personagens.

É visível que existe uma relação entre narrador e as personagens. Ele tem um certo conhecimento sobre eles e também conhece-as muito bem, o que facilita o entendimento do texto, bem como as relações entre as personagens, sendo elas o produto da imaginação do autor, procurando através delas relatar a realidade.

Esta ligação entre o narrador e as personagens torna o texto mais dinâmico: “*Antigamente era tudo regadio. Um batalhão de regos e por aí abaixo, quase toda a chã. Joquinha olhou a roda de si. «Que impressão nos fica na alma» pensou «a gente procurar o passado nas casas onde outrora vivemos, nos companheiros com quem compartilhamos a infância e a juventude, no ambiente que nos envolveu – e não encontramos na ruína e decadência. Não só aquelas ruínas que são a ordem natural das coisas... - já contamos com elas, o mundo não permanece sempre o mesmo...*” (LOPES, 1997:115-116)

Assim como existe uma relação entre o narrador/ autor, o narrador e as personagens, também encontramos uma relação entre as personagens e os leitores, que conhecem a realidade, segundo HANRAS (1995:375) *Quando o leitor do romance se convence de que esta passagem por exemplo, é copiada daquele modelo real, ou, maliciosamente, não se deixa “logar” acreditando no poder inventativo do leitor, está assumindo, intuitivamente, uma atitude opinativa em relação, a um problema de grande interesse.*

O leitor tem um papel fundamental na narrativa, uma vez que tem um papel importante para a compreensão da história, nesta medida pode-se dizer que existe uma relação entre os personagens e os leitores, onde em algumas circunstâncias, os personagens identificam com pessoas reais. Na obra *Chuva Braba*, o autor admite que algumas das personagens são reais. Ou seja o leitor conhecedor da realidade representada, é também um leitor atento, pode facilmente relacionar-se com a realidade representada e dialogar-se com o texto. Parafraseando SILVA, este leitor assim configurado é um *leitor ideal* ou um *leitor modelo*, uma entidade teórica construída por um escritor – mesmo quando, como no caso de Flaubert, é modelada em conformidade com uma personalidade historicamente existente -, faz parte da poética implícita ou explícita desse mesmo autor.

No texto ele tem um papel fundamental, porque o autor na construção do texto sempre leva em conta o seu público algo. A sua relação com os personagens dá-se no momento em que o leitor consegue emitir juízos, isto é, quando consegue colocar-se no lugar dos personagens. Neste caso na obra *Chuva Braba*, o personagem Mané Quim é típico de um homem do campo cabo-verdiano, e logo que leitor lê a obra consegue-se colocar-se no lugar deste personagem.

Embora, os olhares partilhados entre o autor/narrador é um processo complexo, pode-se dizer que para se concretizar é preciso haver uma relação texto/autor/narrador e narrador/personagens, bem como personagens/leitor e se dá mediante as circunstâncias que do texto escrito. Na obra, podemos constatar que estão patentes essas relações, visto que o narrador do texto está presente. Ele consegue acompanhar todos os acontecimentos no texto, bem como o evoluir das personagens.

Na própria obra o narrador diz: “*o que garanto é que com estes terras, nos tempos de seca que estão correndo, não se tira proveito nenhum*” (LOPES,1997:74), a assim podemos concluir que o narrador conhece o tempo bem como as irregularidades temporais predominantes no espaço, neste caso na ilha. É de se concluir que o narrador está por dentro de todos os acontecimentos e que tem uma ideia clara destes.

IV – Conclusão

No âmbito dos estudos literários, procurámos com este modesto trabalho contribuir para o enriquecimento e valorização da obra de Manuel Lopes no contexto da Literatura Cabo-verdiana. Chegados ao fim da elaboração do mesmo, concluímos ter muito aprendido com o processo de pesquisa, mais concretamente a reflexão e a dissertação, visto que o tema é muito complexo e houve necessidade de limitar o estudo, mas espera-se que este venha a ser continuado posteriormente, na medida em que constitui um importantíssimo dado no âmbito dos estudos literários, uma vez que enriqueceu muito os nossos conhecimentos.

A complexidade do tema, deve-se ao facto do conceito da representação ser polissémico, isto dificulta a compreensão do mesmo, proporcionando uma relação com os outros conceitos. Manuel Lopes é um autor que dá muito valor à terra, e também se pode constatar que é um autor que valoriza o ilhéu, incidindo nos problemas a que estão sujeitos.

Nesta óptica, podemos dizer que a obra em estudo, *Chuva Braba* é uma demonstração rica da vivência do ilhéu por parte do autor, isto é uma homenagem/denúncia que o autor faz do seu povo. A obra representa a vivência do ilhéu, o querer bipartido, ficar e continuar e partir em busca de melhores condições de vida.

No primeiro capítulo, procurámos, de uma maneira geral, fazer a enunciação dos tópicos a serem desenvolvidos no trabalho, na parte introdutória do estudo, onde tivemos a oportunidade de apresentar os objectivos traçados, as metodologias a justificação da escolha do tema. Estes pressupostos foram todos desenvolvidos no trabalho e serviu de orientação à seu desenvolvimento.

Na abordagem teórica procurámos desenvolver os conceitos de *representação* e também a sua relação com os outros conceitos, como a *imagem*, *mimese*, *expressão*, *fingimento* e *criação*, e por estes serem imprescindíveis para a compreensão do conceito neste estudo. A sequência dada foi de acordo com o grau de complexidade de cada um dos conceitos, uma vez que todos são importantes, mas tiveram o seu uso em tempo/época diferentes. Nesta mesma linha de ideias, recorreu-se a outras dimensões como a Sociologia e a Filosofia, por causa da abrangência mesmo.

Por fim, ao procurar analisar alguns elementos específicos como sejam as personagens e passagens descritivas, quisémos mostrar como é que Manuel Lopes representa o ilhéu na obra *Chuva Braba*. Chegou-se à conclusão que na obra o autor representa a vivência do ilhéu. O ilhéu é um homem telúrico, que se sente enraizado na sua terra, ou seja um homem incapaz de deixar à terra, enfrentando os meios/as circunstância para a

sobrevivência, num forte amor à sua terra. Também se mostra o homem evasioneiro, aquele que tem vontade de partir, mas não consegue porque os meios não lhe favorecem.

Os personagens da obra adequam-se às características do ilhéu, isto é a maneira como o ilhéu está representado na obra mostra que o autor/narrador fez uma observação fiel do real. A obra representa o real social cabo-verdiano, isto é, o autor faz o relato da sociedade. É de salientar que o autor/narrador da obra conhece bem os espaços e o íntimo das personagens, é um narrador onisciente.

À semelhança de todos os trabalhos científicos, enfrentámos algumas dificuldades, mas que foram superadas ao longo do desenvolvimento do trabalho e nas pesquisas. O estudo em questão carecia de mais exploração, o que poderá vir a ser colmatado futuramente, como é o caso de estudo, da aplicação do tema em mais obras do autor, concluindo que, com a metodologia adoptada, o trabalho constituiu um amplo estudo, visto que o autor dá muita importância aos valores da terra.

Este estudo serviu-nos para mostrar e quão o homem cabo-verdiano valoriza e se sente apegado à sua terra. Sente-se enraizado, identifica-se com a terra. Com o estudo podemos perceber que o cabo-verdiano é um ser enraizado, é homem telúrico.

V - Bibliografia

- BAPTISTA, Maria Luísa. (1993). *Vertentes da Insularidade na Novelística de Manuel Lopes*. Edições Afrontamento. Porto;
- BARTHES, Rolanda e tal, Apresentação de Tzvetan Todorov. (1984), *Literatura e Realidade, (Que é o Realismo?)*. Publicações Dom Quixote. Lisboa;
- BARTHES, Roland. (1982). *Leituras de Roland Barthes* (Comunicações apresentação ao colóquio Barthes Faculdades de Letras de Lisboa 18 e 19 de Março). Universidade Moderna. Publicações Dom Quixote;
- CLARIDADE, Revista de Artes e Letras. Editor A.L.A.C. – África, Literatura, e Cultura. Lisboa. 1986;
- CHEVALIER, Jean e GREEBRANT, Alain. (1994). *Dicionário dos Símbolos*. Editorial Teorema Lda. Lisboa;
- COELHO, Jacinto Prado. (1997). *Dicionário da Literatura*. Vol.III. 4ª Edição. Mário Figuirinhas Editor. Porto;
- Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*. Academia das Ciências de Lisboa. (2001). Verbo. Fundação Claudeste. Vol. I e II. Lisboa;
- Dicionário das Ciências Sociais*. Fundação Getúlio Vargas MEC – Fundação de Assistência ao Estudante. (1987). 2ª Edição. Rio de Janeiro;
- Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura*. (2002). Lisboa/São Paulo;
- FERREIRA, Manuel. (1985). *A Aventura Crioula*. Plátano Editora. 3ª Edição. Lisboa;
- FRANCO, António Cândido. (1996). *Exercício sobre o Imaginário Cabo-verdiano (Simbologia Telúrico-Marítima em Manuel Lopes)*. Pendor Editorial. Évora;
- HANRAS, Marie- Christine. (1995). *Manuel Lopes um Itinerário Iniciático*. Instituto Cabo-verdiano do livro;
- INGARDEN, Romam. (1965). *A Obra Poética de Arte Literária*. 2ª Edição. Fundação Calouste Gulbenkian;
- LALANDE, André. (1978). *Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia*. Vol II Rés. Porto;
- LOPES, Manuel. (1997). *Chuva Braba*. 2ª Edição. Editorial Caminho. Lisboa;
- (1985). *Flagelados do Vento Leste*. Edições 70. Lisboa;
- LOPES, Manuel Santos. (1997). *Falucho Acorado*. Coord. de Alberto Carvalho. Edições Cosmos Poesia. Lisboa;
- LABAN, Michel. *Cabo Verde. Encontro com Escritores*. Vol I. Fundação Engenheiro António de Almeida;

LARANJEIRA, Pires. (1995). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Universidade Aberta. Lisboa;

MAIA, Maria Armandina. *Manuel Lopes roto da vida e da escrita*. Instituto Camões;

MATOS, M^a Vitalina Leal. (2001). *Introdução aos Estudos Literários*. Editorial Verbo. Lisboa-São Paulo;

RUNES, DAGOBERT, (1990). *Dicionário da Filosofia*. 1^a Edição. Editorial Presença. Lisboa;

RUSSEL, Hamilton. (1983). *Literaturas Africanas Literatura Necessária*. Vol. II. (Moçambique, cabo Verde, Guiné Bissau, S. Tomé e Príncipe). Biblioteca de Estudos Africanos. Lisboa;

REIS, Carlos. *Teoria da Literatura*. (2000). 8^a Edição. Livraria Almedina. Vol.I. Coimbra;

REIS, Carlos. (2001). *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*. 2^a Ed. Livraria Almedina. Coimbra;

REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina. (1994) *Dicionário de Narratologia*. Livraria Almedina. 4^a Edição. Coimbra;

REIS, Carlos. (1990) *As Conferências do Casino*. Publicações Alfa. Lisboa;

SARAIVA, António José e LOPES. (1989) Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17^a Edição. Porto Editora;

SEMÃO, Joel e GRÁCIO. (1974). *Filosofia*. Livraria Sá da Costa Editora. 8^a Edição. Vol.II. Portugal

SILVA, Victor Manuel. (2000) *Teoria da Literatura*. 8^a Edição. Livraria Almedina. Vol. I. Coimbra;

TODOROV, Tzvezan. (1999). *Teoria da Literatura – I e II*. Edições 70. Colecção signos. Lisboa.

VEIGA, Manuel. (1998). Cabo Verde Insularidade e Literatura. Edições KARTHALA.

Webgrafia:

- www.entese.ufsc.br,
- <http://educacao.uol.com.br/sociologia/representacao-politica.jhtm>;
- <http://www.rhportal.com.br/artigos/wmview.php?idc=yxjhfmiaw>;
- www.rtportal.com.br;
- www.incipédia.com;